

11582

Bibl. Jag.

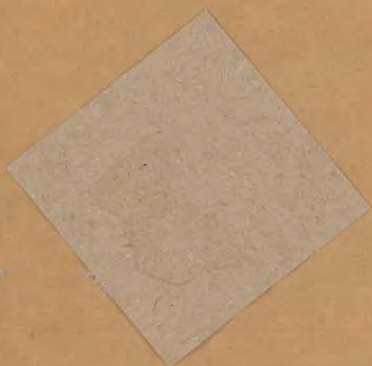
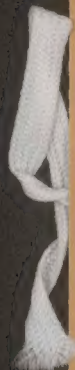
III

Wacław Wolstki

"Zrodowodek Stulki"
(studium socjologiczne)

Korp. z odgrysiemni poprawkami.

AP 151



Z R o d o w o d u S z t u k i.

/:studium socyologiczne:/

I.

Wszystkie władze umysłu ludzkiego, którymi tenże wzbił się o całą wartość duszy ponad innych mieszkańców ziemi, wynikają równie koniecznie, jak celowość budowy ciał i instynktów, które ciałami temi rządzą, z wielkiego genetycznego planu ewolucyi. Zarówno intelektualne nasze zdolności, jak oparta o nie zdolność mowy, jak wreszcie wrodzone nam, specyficznie ludzkie skłonności i uczucia stanowiące najgłębszą, najpewniejszą podstawę społecznego współbytu, wywodzą się wszystkie, a przynajmniej dają się logicznie wywieść teorią ciągłych, drobnych a użytecznych przystosowań z odpowiednich zaczątkowych zdolności spotykanych już na znacznie niższych szczeblach organicznego bytu. Szósty dzień stworzenia przedstawił się nam w świetle ewolucyjnej teoryi jako konieczne następstwo poprzednich dziejów genetycznego tygodnia. Występujący wraz z pierwszym zaraniem człowieczeństwa nowy czynnik twórczy, dobór społeczny, tłumaczy w sposób więcej niż zrozumiały powstanie ^{nowych} całkiem wyjątkowych władz umysłu zapewniających istocie, która je zdobyła, wyjątkowe też na globie stanowisko.

Naukom przyrodniczym należy się ta wielka zasługa, że wydłużyły nasz wzrok, oswoiły myśl z czasem i przestrzenią, że dały nam daleki punkt widzenia i prawdziwszą dzięki temu perspektywę nie pozwalając rzeczom bliskim a ^{małym} ~~małym~~ przysłaniać wielkich a oddalonych; że odkrywając nam ogromny kawał przebytej drogi ujawniły nagle, iż to, co nam dotąd linią prostą się zdało, jest tylko

częstką wielkiej krzywizny, której prawo poznawszy, będziemy mogli na znaczną odległość przewidywać, może nawet naginać dalszy jej przebieg.

Poznaliśmy, że pył lecący z wiatrem i opadający na suknie nasze i sprzęty, to początek nowej geologicznej formacji, która pokryje z czasem nas samych i dzieła nasze na równi z Forum rzymskiem i miastami Asyrii, warstwą grubszą od tej, pod którą leżą dziś jurajskie jaszczury. Za sto tysięcy lat człowiek dzisiejszy będzie człowiekiem kopalnym, za dalszych sto tysięcy potomkowie nasi będą wstydzili się pokrewieństwa z nami, o ile wysoka inteligencja pozwoli im na uczucie podobne wobec tych, których żebra były im drabiną, których trwarta praca i walka niosła ich w górę. Za milion lat....

Ale zostawmy to pole literackiej wyobraźni. W dziedzinie nauk dokonała przewrotu sama świadomość ewolucyjnych początków a zatem dalszej plastyczności typów. Trącona przez ewolucjonistów-przyrodników potężna fala myśli wybiegając daleko poza pierwotną dziedzinę, objęła wkrótce kręgiem swym wszystkie inne, a zwłaszcza te, które traktując o zjawiskach ludzkich, za ostateczną podstawę mają człowieka. Otwierają się nowe ~~widnokreśli~~ widnokreśli w filozofii, historii, polityce, przede wszystkim zaś w socjologii. Powstaje w ciągu ostatnich kilku dziesięcioleci nowa, wielka nauka, biologia społeczna, oświecająca zjawiska ludzkie, którym dotąd polityczne, ekonomiczne lub ideowe wyłącznie stawiano orientację, z nowego zgoła punktu samegoż człowieka, jako istoty żywej, plastycznej, zdolnej nieograniczonych wprost dalszych doskonałości. Powstaje w ciągu niewielu lat

potężny prąd polityczny i ożywiona literatura podnosząca ponad wszystkie inne względy hasło rasy, a więc utrzymania czystości jej albo dalszego jej rozwoju. Na tym tle odwieczne, ustalone, jak się zdawało, na zawsze, wartości ideowe, zwłaszcza etyczne, doznają poważnych przesunięć a przynajmniej zakwestyowań.

Wśród tak głębokich myślowych przewrotów jedna przebogata dziedzina ludzkiego życia została nie pominęta wprawdzie nowym naukowym ruchem, ale stosunkowo lekko tylko, jakby mimochodem, trącona jego falą. Mam tu na myśli wielką grupę zjawisk artystycznych. Filozofia sztuki, estetyka interesując się niemal wyłącznie tradycyjnym dorobkiem sztuki, dziełami jej, nie zaś żywym jej podmiotem, nie szukała, rzecz można, i nie znalazła też nowych nawiązań. Być może, iż wchodzi ta tu w grę pewna delikatność uczuć wobec najłotniejszego z objawień ludzkiego ducha, pewna nieświadoma obawa, aby grubym, przyrodniczym dotknięciem nie otrzeć pyłu z motyli skrzydeł Psychy. A może działa tu jeszcze odwieczny podział dyscyplin na "humaniora" i przyrodę tudzież postępująca z konieczności specjalizacją studyów, dzieląc, na obraz i podobieństwo własne, szerokiemi miedzami świat, koncepcję na wskrós jednolitą. Główną wszakże przyczyną tej widocznej rezerwy było bezwątpienia wyjątkowe iście stanowisko sztuki wobec innych zjawisk społecznych, których powstanie i rozwój, zgodnie z teorią ewolucyjną, tłumaczy się bezpośrednio, sam przez się, siłą użyteczności własnej. Sztuka przeciwnie jest, a przynajmniej wydaje się, pozbawioną tej zasadniczej ewolucyjnej sprężyny. Jakkolwiek różnorodne formy twórczości ludzkiej przejawy jej obejmują, na jak odmienne działają zmysły i różnego

duchowo dosiegają poziomu, jeden rys jest im wszystkim wspólną, rodzinną, że tak powiem, cechą; brak bezpośredniej użyteczności. Czy to będzie idyotyczne bębnienie Syngaleza, czy sonata Beethovena, Rembrandt, czy jaskiniowy rysunek na kości reniferowej, snuta przy ognisku przez ludowego rapsoda bajda, czy wchłanianą z lubością pod wykwintnym abażurem najnowsza powieść d'Annunzia + natchnieniem tych dzieł i racją ogólnego oddźwięku nie jest zewnętrzna jakaś życiowa potrzeba, jakaś konieczność czy użyteczność, ale jedynie wewnętrzny popęd twórczy z jednej strony a błogość odczucia u widzów czy słuchaczy z drugiej.

Rozumie się, że istnienie t.z. sztuki stosowanej, zdobnictwa, nie stanowi tu wyjątku, boć przecie we wszystkich tych objawach sztuka jest właśnie to, co wykracza niepotrzebnie więc bezużytecznie poza właściwą, użytkową wartość narzędzia danego, sprzętu czy naczynia.

Spór odwieczny dwóch prądów, z których jeden, uważając sztukę raczej za służebnicę idei, społeczne jej podsuwał zadania, drugi natomiast samoistnego dla niej, niezależnego domagał się stanowiska uważać można dziś za zakończony ostatecznie zwycięstwem hasła: *Sztuka dla Sztuki!* "Jakoż istotnie daremnie siliłby się, ktoby chciał dziś pod schemat użyteczności społecznej naciągnąć te nieskończone objawy twórczości, której jesteśmy świadkami a co więcej ten ogólny, można powiedzieć coraz szerszy oddźwięk estetyczny, jaki znajdują dzieła sztuki niezależnie, omal że nie w odwrotnym stosunku do społecznej swej wartości.

Sztuka żąda być samej sobie celem i wywalczyła sobie dziś

to prawo. Piękno jest jedynem jej przykazaniem a miarą jego jest jedynie wzruszenie estetyczne, jakie dzieło dane wywołuje.

Na czym polega to wzruszenie? Co to jest Piękno? Czy istnieje, czy możliwym jest przedmiotowy jakiś sprawdzian obejmujący wszystkich jego przejawy? Jak daleko sięgać może rozbiór złożonych uczuć estetycznych na ostateczne ich pierwiastki? Przede wszystkim zaś: jak ująć w ścisłą jakąś teorię kompozycji i kontrpunktu całą dziedzinę twórczości artystycznej?

Oto zagadnienie zatrudniające od tysięcy lat umysł ludzki, do dziś nierozwiązane a kto wie, czy wogóle rozwiązalne do ostatka. Jakkolwiek bowiem głęboko w mroki duszy ludzkiej sięgać może psychologiczna analiza, granicą jej będzie ostatecznie zawsze owo subiektywne upodobanie, przyjemność estetyczna, niezdolna już dalszego rozbioru, jako uczucie pierwiastkowe tak samo, jak nie da się bliżej określić ani zanalizować podmiotowe uczucie dźwięku albo ciepła, albo rozkoszy fizycznej.

Z drugiej strony nasuwa się natarczywie szereg pytań już nie psychologicznej, ale biologicznej raczej natury: czy mianowicie ta tak głęboko w duszy naszej tkwiąca wrażliwość estetyczna jest objawem ogólnym wprawdzie, ale wypikłym jedynie ubocznie, aby nie powiedzieć przypadkowo z budowy naszego systemu nerwowego jak np. ~~wrażliwość~~ i skłonność do narkotyków i alkoholu właściwa nawet zwierzętom a zatem pozbawiona w tym wypadku wszelkiego historycznego uzasadnienia? Czy też jest ona raczej koniecznym wytworem ewolucji? A w takim razie: jaką drogą wyrobić się mógł i ustalić w duszy ludzkiej, dlaczego do tak wybitnego doszedł znaczenia pier-



miastek ten dziwny, od wszystkich innych władz umysłowych zasadniczo odmienny właśnie brakiem tej orientacji rozwojowej, jaką daje użyteczność?

x

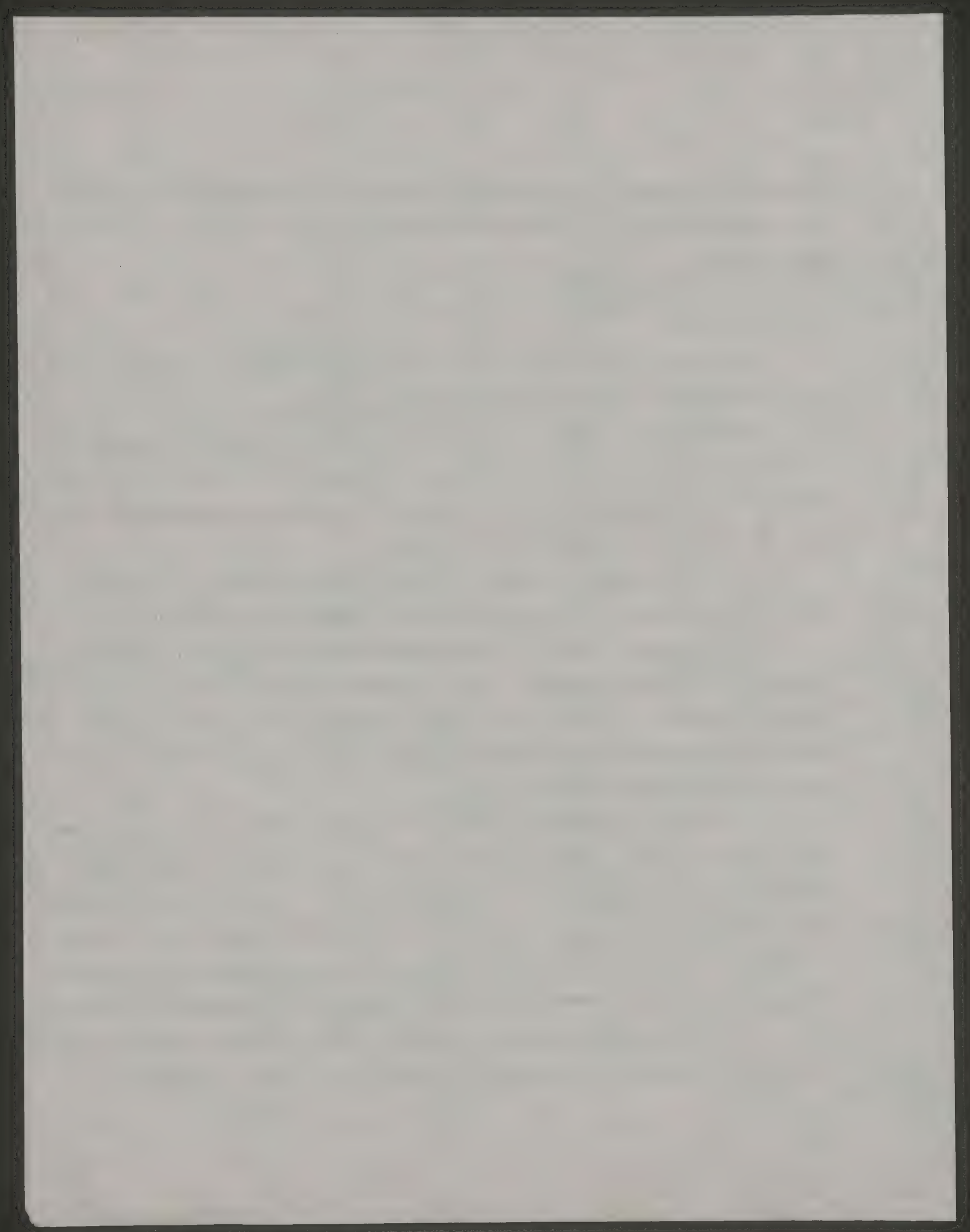
x

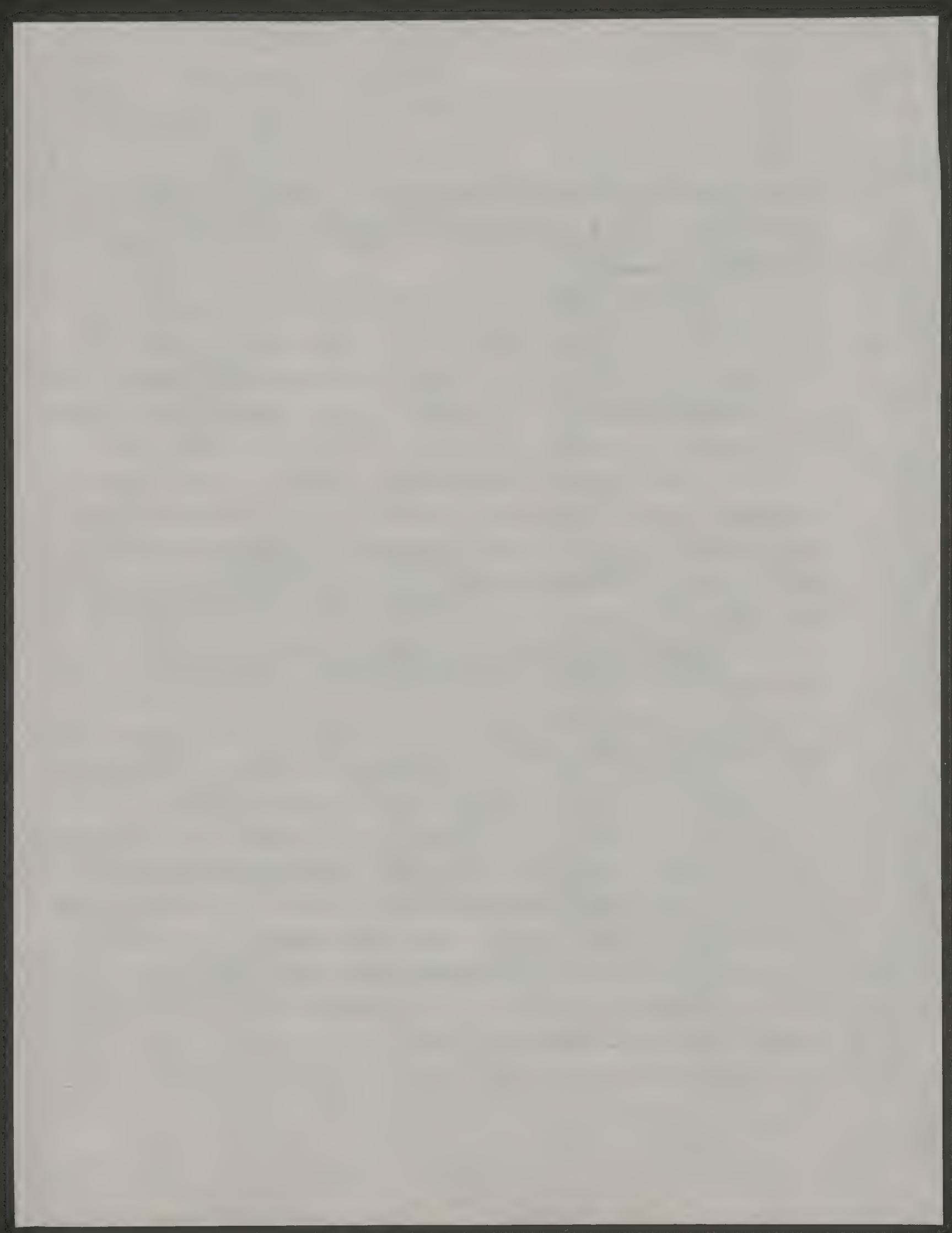
x

Przedewszystkiem mylnem jest przypuszczenie, jakoby sztuka była jedynym przejawem społecznym, pozbawionym cech bezpośredniej użyteczności. Weźmy np. pod uwagę zjawisko zabawy, igrów, sięgające, jak wiemy, daleko wstecz w obyczaj zwierząt. Różni się ono właśnie bezcelowością swą od podobnych ale poważnych czynności mających na celu obronę i utrzymanie bytu.

Dalej objaw pokrewny zabawie, jak ona bujny i przelewny, bo wyrosły z pewnego nadmiaru sił ponad ścisłe potrzeby życia, z ochoty, z wczasu, aby nie powiedzieć z nudy; zjawisko popisów, zawodów, zapasów i igrzysk, jednym słowem cały psychologiczno-obyczajowy rodowód dzisiejszego sportu, zaczyna się i rozrasta samorzutnie, z wewnętrznej jedynie potrzeby nie ze świadomości bliższego jakiegoś czy dalszego celu.

Nreszcie możnaby do kategorii tej zaliczyć odwieczne ale specyficznie ludzkie już i wysoce kulturalne przejawy religijnych obrzędów a więc: ofiary wszelkie, także obrzędowe, korowody, praktyki, mumifikacje, budowy świątyń i grobowców a dalszym ciągu oparte o niejasne wierzenia religijne zabobony i zabiegi guślarskie: zamiatania, zaklęcia, odczyniania. Biorąc rzecz z obiektywnego oddalenia, a więc bez dawnej wiary w moc Bala albo złośliwość Kali, wszystkie te czynności pochłaniające ogromną część myśli ludzkiej i





tu; aby tem samym intelekt stał się niepotężnym argumentem do-
boru a tem samym przedmiotem nie, owstrzymanego, niebywałego w dzie-
jach ewolucji postępu.

x

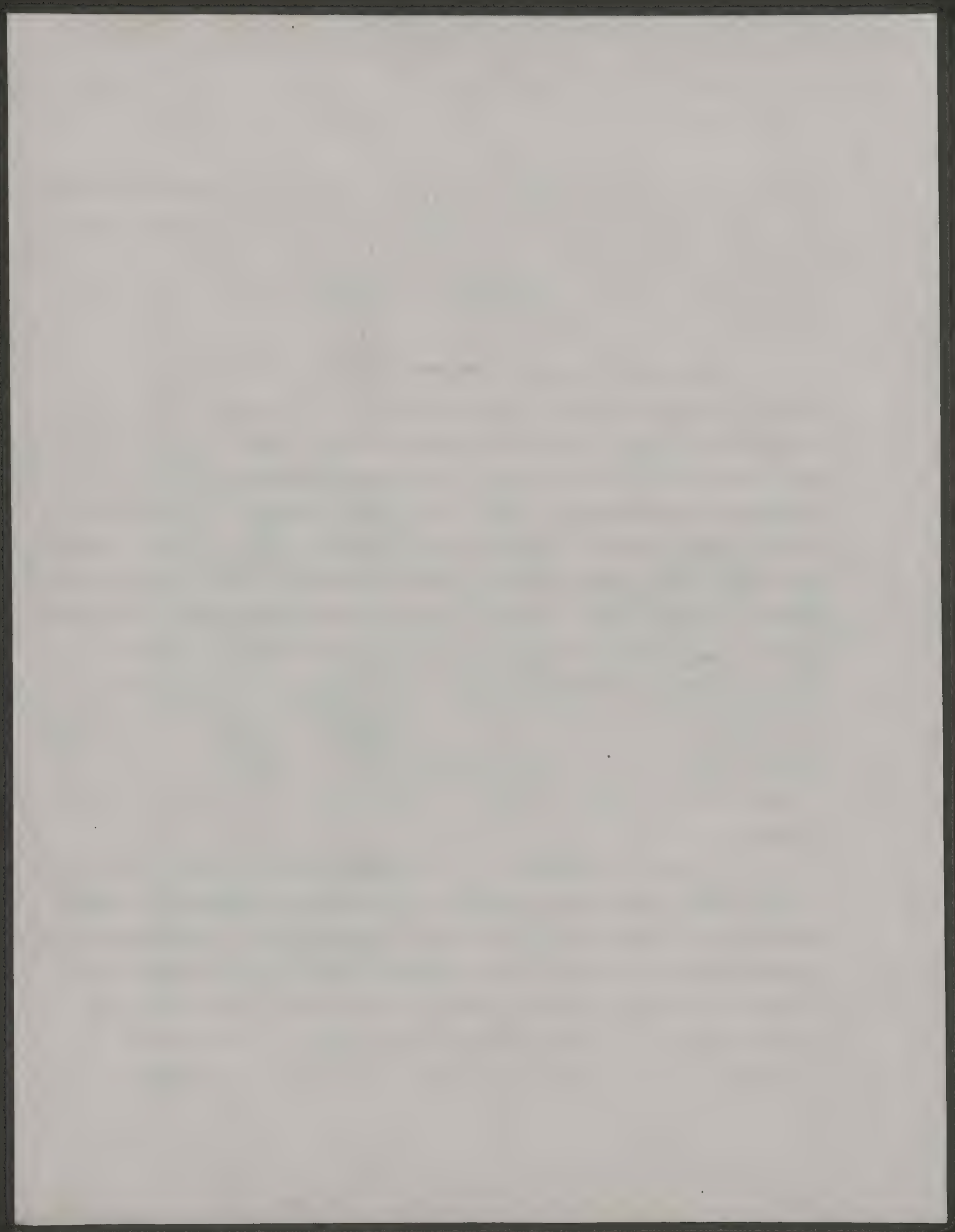
x

x

zacząć się może

Na jakiej zasadzie ~~odbywać się może~~ podobna uczuciowa sug-
gestya? Wielkie zwierzęce społeczeństwa nie dają nam w tym kierun-
ku żadnej wskazówki. Widzimy u nich wyprawki wysoce zróżniczo-
wane organizmy zbiorowe, widzimy zupełną jednomyślność i wzorowy
organizację wspólnego wysiłku, skąd łatwo nasuwa się przypuszczenie,
że istoty te posiadają już pewną zdolność porozumiewawczą. Analo-
gia taka wszakże ze stosunkami ludzkimi byłaby grubym antropomor-
fizmem. Jednomyślność pszczół, mrówek, termitów, bobrów, - dotyczyła
sytuacji względnie prostych, powtarzających się po nieskończonym ra-
zy od prawieków, dawała się zatem łatwo osiągnąć wspólnością silnie
ustalonego instynktu, t.j. wrozoną a jednak u wszystkich predyspo-
zycją ustroju nerwowego w kierunku reagowania na pewne typowe stia-
rzenia w sposób również typowy, mechaniczny, z góry przewidziany a
celowy.

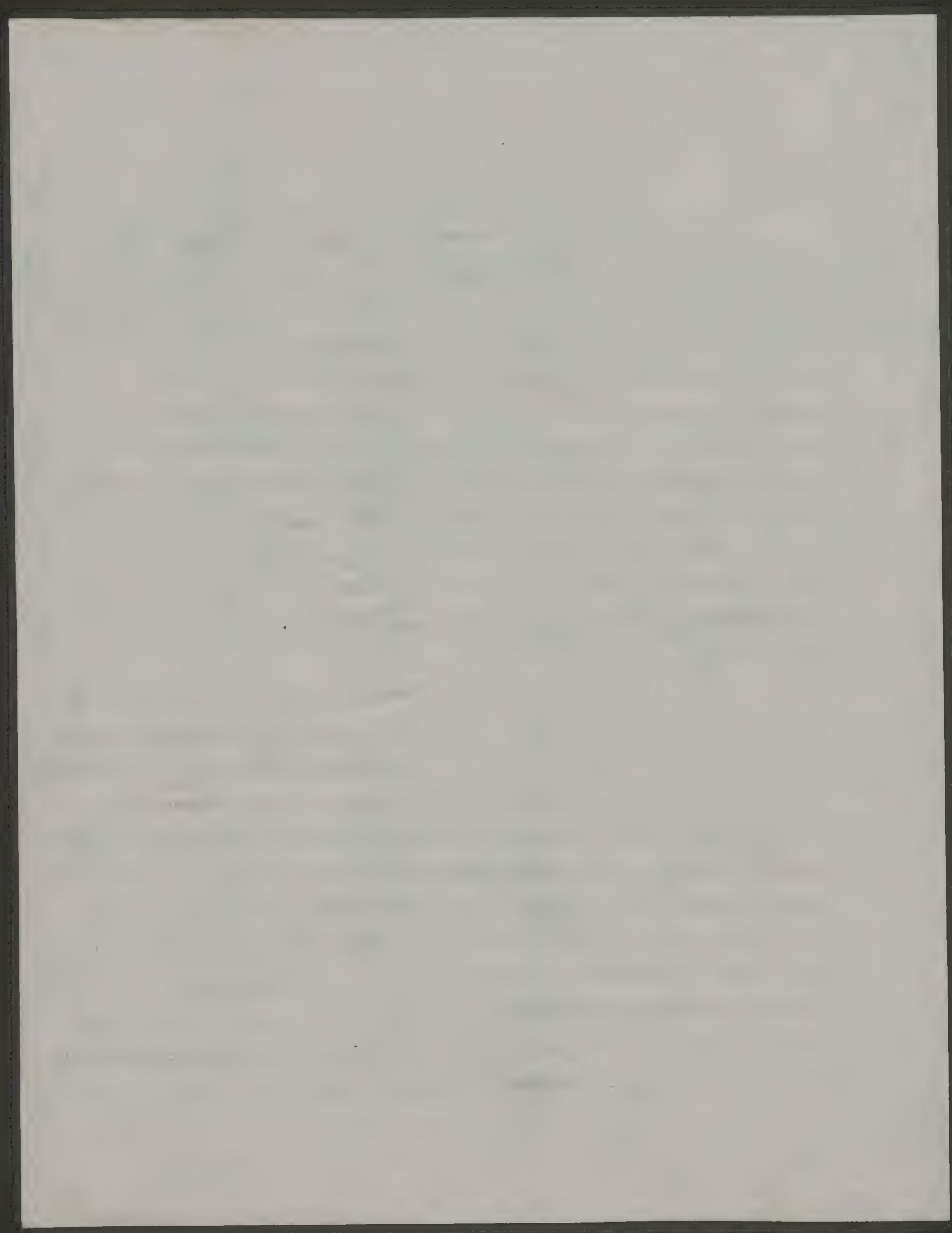
Inaczej u człowieka. To co wnosi umysł ludzki ponad o-
gólny poziom stworzenia. Jest zdolność celowej reakcji na zjawiska
niespodziane, ciągle nowe i z każdą chwilą zmieniające, na sytuacje nie
przewidziane instynktem, bo nie zarejestrowane losowalobem i po-
przednich pokoleń. Instynkt ma się do intelektu, jak litera do
lub stereotypu do kaski drukarskiej zdolnej, dzięki racjonalności
swoich znaków, do odwołania wszystkich istniejących i przyszłych kon-



binacyi.

Alie w tem właśnie bogactwie leżała też i trudność porozumień ludzkich. Nowe zadanie wymagało też nowych zdolności. Te zaś mogły rozwinąć się jedynie drogą drobnych, sumujących się przystosowań z dawnych jakichś pierwotnych uzdolnień. Podobnie jak ręka ludzka, przeznaczona zrazu do zwierzęcego chwytu, właściwą dla człowieka rolę odegrała ^{dopiero} jako uniwersalny trzonek narzędzia, jak język i ujęcie pojawiły się pierwotnie nie w celach wojny, jak wreszcie wysokie intelektualne zdolności człowieka do abstrakcyi, tworzenia pojęć, sądów i wniosków znajdują swój satysfakcjonujący już w nieudolnych oryentacyjnych zdolnościach zwierzęcego świata, tak też i zdolność przenoszenia uczuć, afektów i nastrojów, niezbędna do społecznego zestroju, nawiązać musiała do dalekiego jakiegos zamierzającego rodowodu.

Rzecz wydaje się niezbyt trudną. Świat zwierzęcy nie wykazujący najlżejszych nawet usiłowań w kierunku przenoszenia myśli intelektualnej, zadradza jednak od najniższych już szczebli wyraźne objawy wypowiedziania a nawet udzielania sobie emocyi, ^{co} jako najważniejszych życiowo stanów psychicznych będących właściwą sprężyną ^{całkowitej} reakcyi na zjawiska zewnętrznego świata. Zwierzęta umieją wyrażać uczucia swe, afekty i nastroje w sposób dla innych jednostek tego samego gatunku zrozumiały. Czy to będzie znamienny wysoki ton, jakim podrażniona pszczoła ucziela towarzyszkom swej irytacyi, czy stonkły ranny głos zwierzęcia, czy ujadanie za tropem, czy radosne machanie ogonem, czy groźne rycie ziemi kłosem lub rogiem, wszystkie te głosy i ruchy, te skomlenia, wycia i rżenia, te stroszenia się



Jeżeli i tak, to objaw wzrusz i efektów szkodzących wyrazu i oddziaływań, to może, że pewne, których wyrażają, się bez pośrednio, przez obniżenie refleksów, zasadnicze, pierwotne afekty świata zewnętrznego nie ulegały dotychczas pojawieniu się pierwszych sił w myślowo intelektualnej, przenoszącej wyobrażenia a stanowiącej niekiedy wyrażenie.

Jedną z pierwszych, a może i jedyną, hipotez Darwin i innych, wyraża się w tym, że na podstawie ogromnego materiału zgromadzonego w tym celu, dochodzi do wniosku, że u zwierząt, i u ludzi, istnieją wyraża się pewne, z różnych pierwotnych ruchów, które poruszają się po nieskończonymi ruchy, przybrały coraz to bardziej formę instyktów, konieczności, potrzeby odruchu. Jeżeli np. pies słysząc swój wyraz szkodzących ruchów, jeżem sierci i sztywnością naprężonych mięśni, jeśli nawet rys

..... "wydyma się kłębaszkiem, mruży, trwając się, to

"Wytrząsa, wosy rusza i ogonem trzepie..."

to wszystko to znamię, o nie wiadomo, czy i jest konieczne, się poprzez ten, iż były ongiś, jak pisał, jako celowe przygotowanie do walki przez niezliczone pokolenia przodków, aż wreszcie skojarzyły się doznaczenie z afektem, który i występuje u człowieka nawet wtedy, gdy nie ma możliwości czy zamiaru istotnej walki.

Tłumaczenie to /jakkolwiek w pewnej m. b. pozorniej, stoi sprzeczności z pewną, a może i z pewną, doktryną nie-dzielenia, czyabyt /wyjaśnią w sposób naturalny i ze wszelkich miar wiarygodności, nie tylko rozpuszczanie, jednolitość i ogólną zrozumiałość tych miń i gestów w obrębie tego samego gatunku, ale nadto, głęboko-

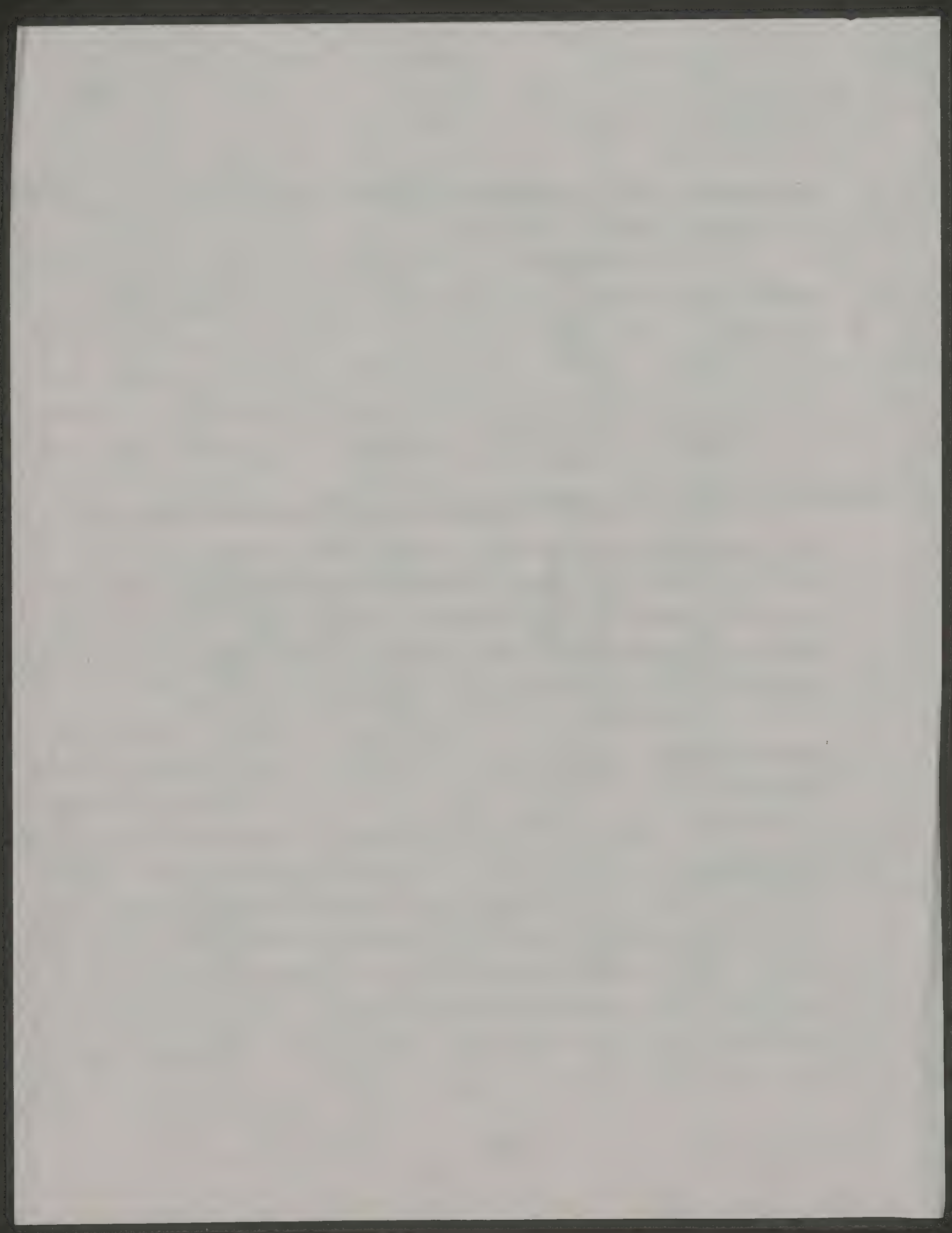




snach za pomocą bogatego o bezużytecznego arszty aparatu ozdób cielesnych, barw, tonów i pojęć wszelakich. Śpiew i taniec u zwierząt przedstawia się zazwyczaj jako usiłowanie samca, aby wyeksponować względy wybranej albo - tam, gdzie nie wchodzi w grę "Coprie auf die Fine" - względów niewieścieich w ogóle.

Dość spojrzeć przez okno. Widać widać podwórko, domy, choć niema rymów i paragrafów noże swego larynu. Jednak w oczach chwilach uważa się wstąpić i spójrzeć na staranie o względy upatrzonej chwili. Widać li, widać "chłopki", polecające na zabieganiu jej drogi, przystawianiu i skrobowaniu nogami. Świąteczne jest ze saloty widzieli w domu i w domu. Tędy widać wykonywać formalny taniec. Kręci się wśród gruchania tan i sam z nastroszonym kółnierniem i głowę spuszczonej jakby stała się goś po ziemi. Stał skono "kolubie". Z nieporównanie większym jest- cze nakładem trudu odbywa się taniec u rozmaitych dziko i jej- cych zwierząt. Dość przypomnieć formę, polniebną lot skowronka, którym dzwoni na wiosnę kłosa niebieski albo wiosenne noże i pójść wodnego ptactwa. Głusze stały się przyskocione z tokowania, cię- trzenie "ściętrzanie się" w tanu niższym do bezgłębokości. "Przed tokowaniem" - pisze o ciętrzeniu stary Brehm - "rozpościera on pie- "nowo wachlarz ogona, pokazuje wysoko w górę głowę i nastroszoną pió- "rami szyję, opuszczając rękę przed siebie kłosa skrzydeł daleko od się- "bie ku ziemi. Następnie wykonuje parę skoków tam i napowrót, albo "tak i tak ubija się prętem raz po raz kłosa w ziemię po nasady "swoje. Przy wszystkim tym widać kłosa skrzydłami i kręci się "w koło. Im gorętszy ogarnia go wiatr, tym śpiesze staje się ruchy,

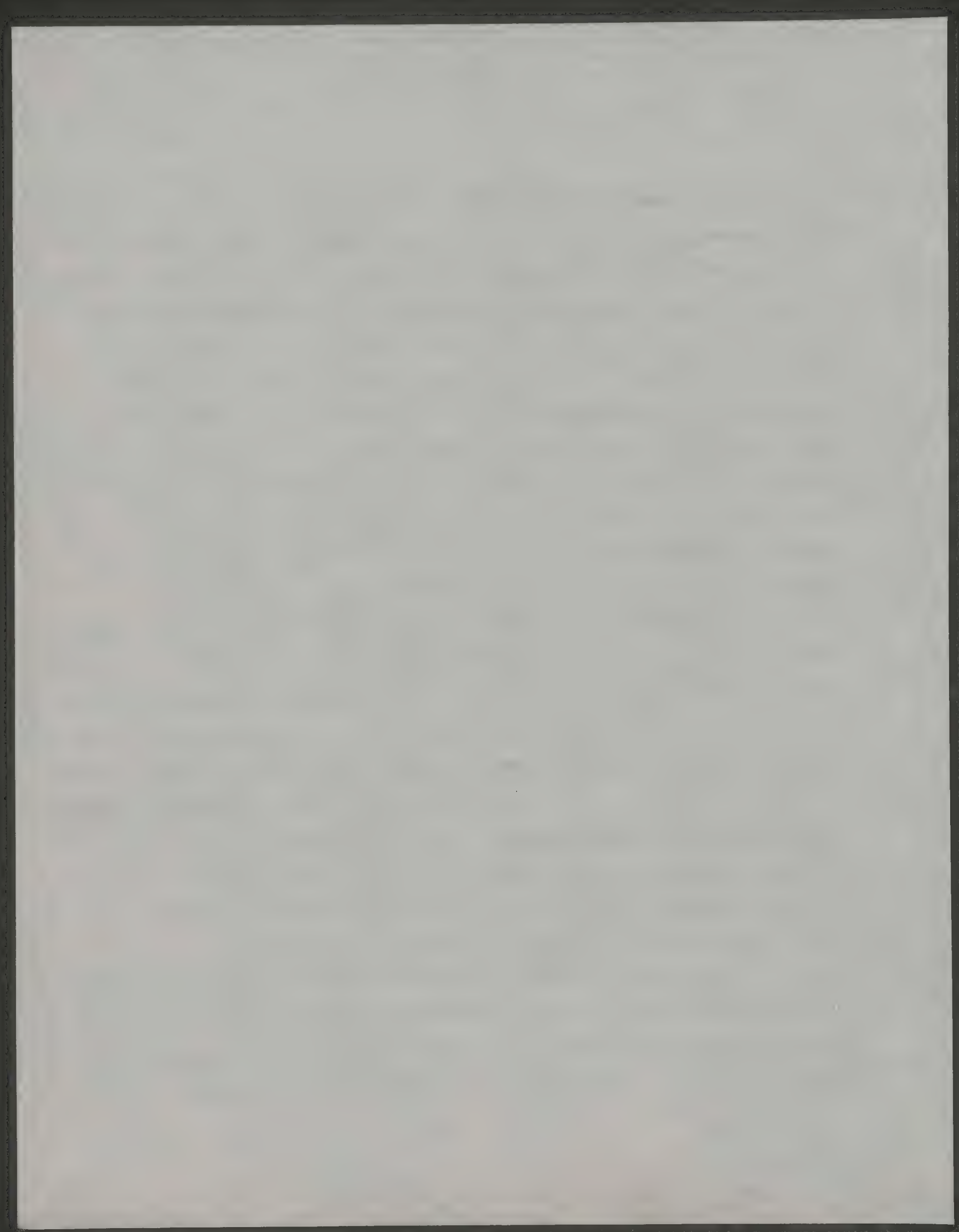


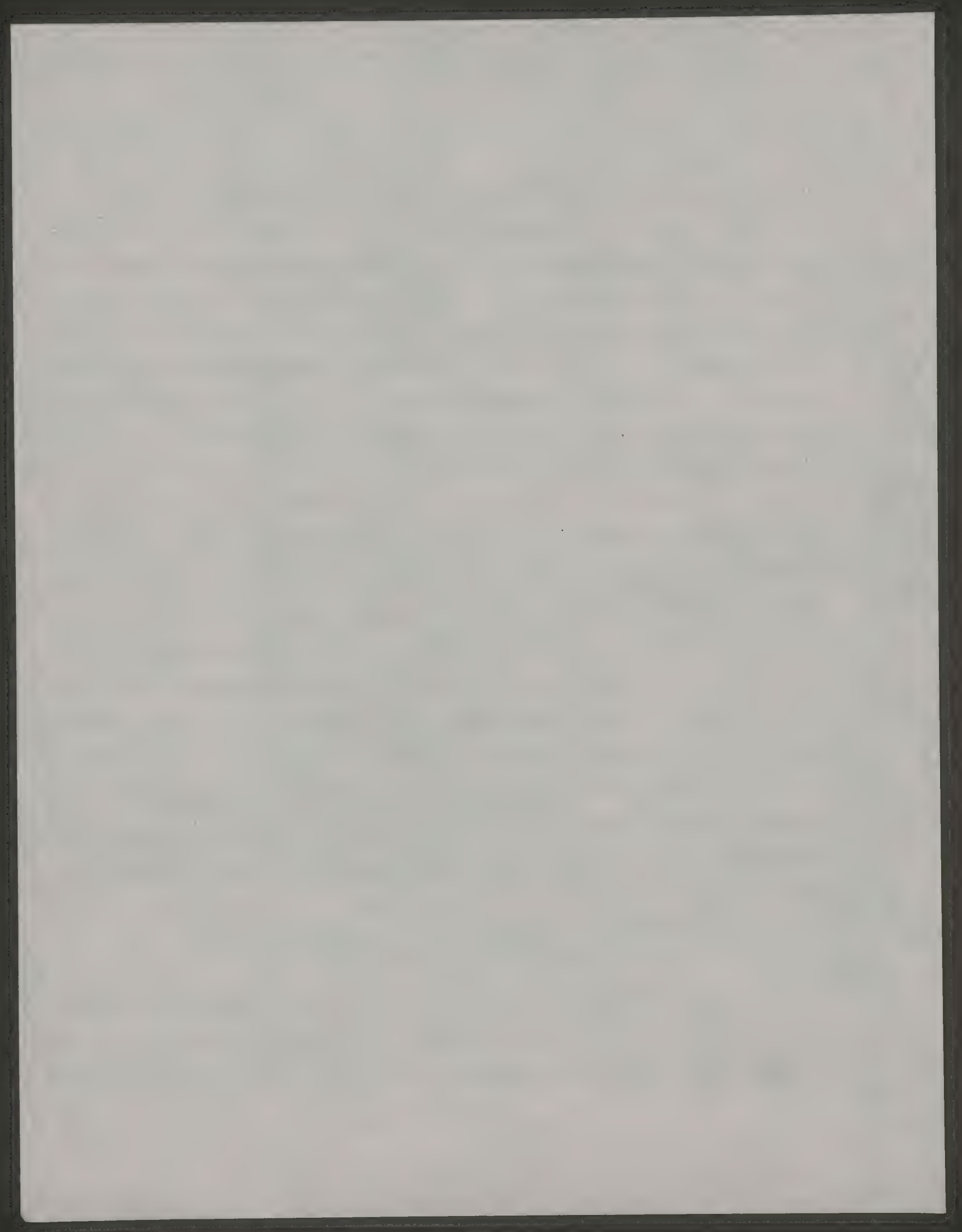


Tu wszakże opuszcza nas wątek analogii. Oto wszystkie przytoczone powyżej objawy zwierzęcego świata dowodzą jedynie istnienia pewnych ściśle określonych predyspozycji nerwowych, które zmuszają jednych do manifestowania danych uczuć w pewien z góry przewidziany sposób, innych do przejawiania się objawami innymi. Niente tu o ogólnych prawach o jakościach indywidualnej specyfice korelacji ani o szerszej polimorficzności w ogólnym rozumieniu tego słowa. Idzie jedynie o uogólnienie w praktycznym sensie odczuć i serca. I tużera i smutek mają z sobą powiązanie, doświadczenia poprzednich pokoleń po stołach, zwrócenie uwagi, poza wstępną korektą, nie masz miejsca dla osobistej inności. Rzeki tu "razem będą" nie własny.

Jakkolwiek tedy lania jakościowego wyznacznika, jak wytydem artystycznym, swej wartości napawać może, gdyby się mogło ponad popisy lokującego wietrzenia, jakkolwiek muszę bliźniaczo ją, uadą niedorośla ani w przybliżeniu do miary, właściwego tego to jednak najpiękniejszy nawet początek sztuki ludzkiej ręki się zaskania, co od najwyższych choćby zjawisk niższego rzędu indywidualna, swobodna twórczość jednostki. Tak samo jak ręka ludzka, jak język ludzki, jak mowa, jak język, - ten też i zmysł ludzki od początku swego posiadać musiał uniwersalnego narządka, aby mógł służyć za wyraz uniwersalnemu językowi, rozumowi, czułości.

Wieczna, również uniwersalna metoda przyrody, polegająca na stopniowym dostosowywaniu organizmu wszelkiego do każdej z potrzeb jego bytu, mogła być łatwo powyczuć w sobie, jakiegoś niekiedy nerwy każdego gatunku kilku prostych, powtarzających się bez-









druku. Wyjątkowo tylko w przyrodzie występujące barwy czyste t.j. proste, podlegają na siatkówkę wzroku; tam wyjątkowo wiele tej lub owej fotochemicznej substancji, wywołując temsamem w nerwach wrażenie żywe i jakościowo odmienne od zwykłych wzrokowych wrażeń, pośrednio zaś u ośrodka nerwowego, osobliwą czuciową sensację. I tak np. u człowieka, nie odróżnia subtelnie barwy żółtej, czerwonej i fioletowej zdradają właściwość umiarkowania u zwierząt nastrojów. Pierwsza drażni, druga uspakaja. Wlastwość dla trawożernych barwa czerwona, może dlatego, że diametralnie przeciwna pożytecznej zieleni, posiada szczególnie drażniące właściwości.

Trudno zaiste barwy dokładnie rozróżnić wśród zjawisk polegających na, które wywołują bezpośrednio z samej tylko fizjologii zwierzęcego mózgu, od tych, które należą już częściowo do dziedziny celowych przejawów instinktu. Przyroda bowiem zużytkowała mądrze wszelkie, choćby uboższe właściwości nerwowe, aby nawiązać do nich rozmaite i różnorodne interesy. I tak np. osobliwe upodobanie tych lub owych barw wiąże się ściśle do jakiegoś realnego ważnej roli. Jaka barwa to jest sygnał do czegoś odrywania. Rośliny przystosowały się do tego, że barwy i właściwości niedobrych owadów, wabiąc je, zachęcają do skradania się kwiatów, co jest ten pierwotniejszy zarodnia. Wobec tego i okazywanie właściwości owadziego oka na kolory, dzięki igielnej swej użyteczności i ^{ta-} odpowiadając się z czasem niepo- mierzalnie. Jaskrawe upiorkowate i inne barwy ożyły same w przyro- dzie np. jak wiadomo, w wysoki stopniu do odzwierciedlenia im serc nieistniejących, fakt, z którego możnaby wyciągnąć ale jedną analogię. Gdy- by nie przyszedł dzień świat ludzki od zwierzęcego.



Wszystkie te utylitarne zastosowania wszakże nie zmieniają znamiennego rzeczostanu, iż istnieje już w świecie zwierzęcym, niezależnie od wszelkich celowych orientacji, bezpośrednia czuciowa i wogóle emocjonalna wrażliwość na dźwięk i barwę i że zjawiska podobne tym właśnie brakiem wszelkiego wskaźnika użyteczności zbliżają się już bardzo wyraźnie do kategorii estetycznych naszych wzruszeń.

x

x

x

Nie tu wszakże zaczyna się najstarszy rodowód sztuki. Nie budzenie uczuć było jej celem i racją bytu ale przenoszenie. Bezpośrednia czuciowa waga wrażeń normuje jedynie stosunek człowieka do przyrody; sztuka ludzka kładzie pomost między człowiekiem a człowiekiem. Przewodem jej mogły być jedynie takie zjawiska, które mogą równocześnie wyrażać i budzić uczucia. Pierwszym warunkiem sugestyi jest ekspresja.

Z tego punktu widzenia jasne jest, dlaczego zmysły podmiotowe dotyku, smaku i węchu posiadające tak pierwszorzędne znaczenie jako przewód uczuciowy wskazał instynktu nieodegrały żadnej niemal roli w dziedzinie sugestyi indywidualnych. Nie dały one początku żadnej sztuce, chyba kulinarnej i pachnidłowej.

Z tej samej przyczyny estetyczna wrażliwość nerwów na ton i barwę, stanowiąca dziś jedną z ~~najważniejszych~~ najżywszych podnieć estetycznych sztuki, mogła stać się przewodem uczuć ludzkich stosunkowo późno t.j. dopiero wtedy, gdy pomysłowość własna czy przypadek nauczyły człowieka wyciskać z roślin dość jaskrawe barwniki, przebieierać palcami na trzcinowej piszczałce albo napinać na żółwią skorupę



subtelny strój duszy własnej.

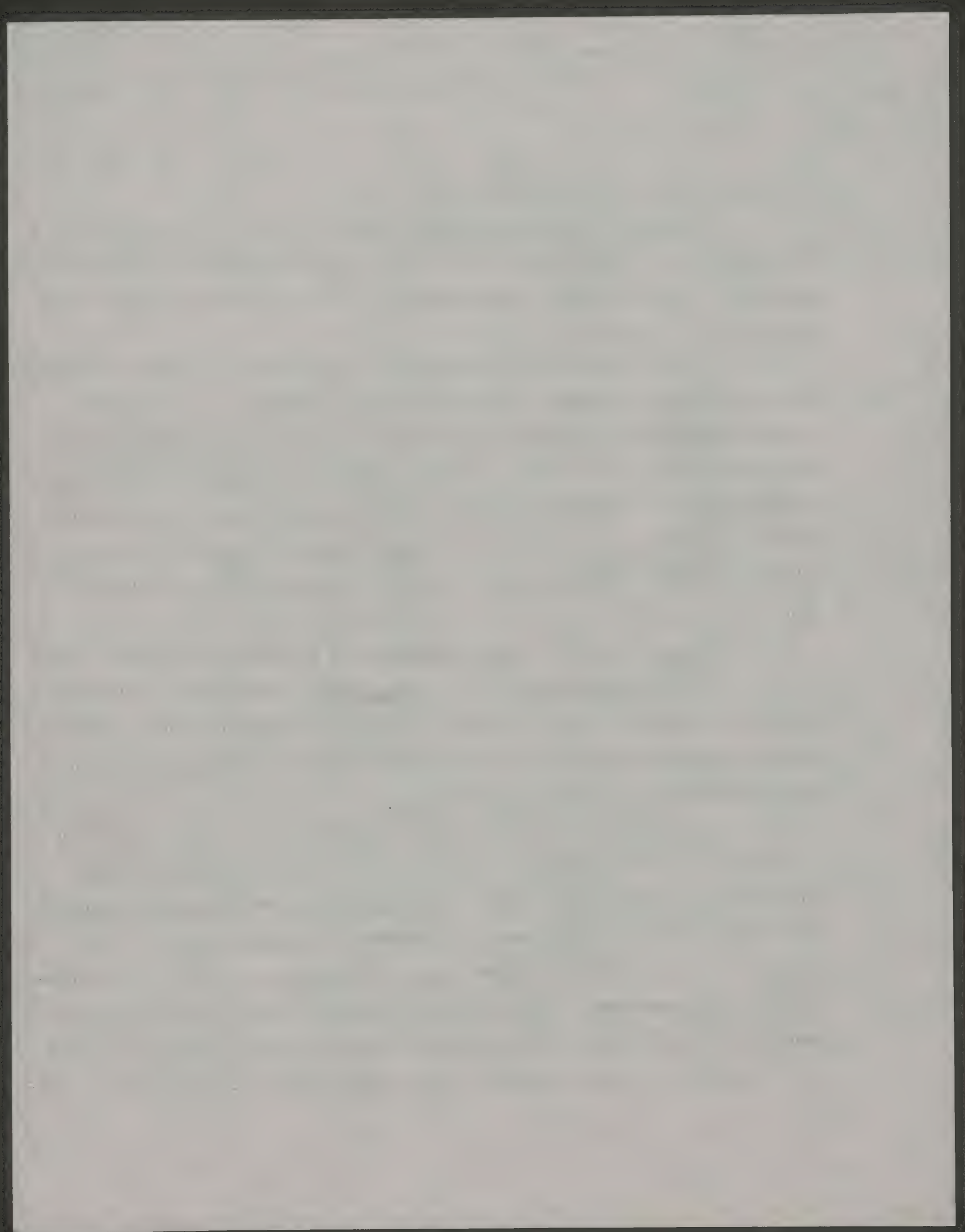
Najstarszy rodowód sztuki ludzkiej wiąże się niewątpliwie do innej zgoła, również pierwotnej właściwości systemu nerwowego wspólnej, jak się zdaje, wszystkiemu, co chodzi, biega i lata - do wrażliwości rytmicznej.

Wśród rozlicznych teorii stawianych co do pochodzenia rytmu niebrakło i takich, które pocucie to wywodzą z rytmiczności podstawowych zjawisk życia: tętna krwi i oddechu. Na poparcie hipotezy tej przytoczono fakt, iż rytm serca stoi istotnie w najściślejszym związku z uczuciowem naszym życiem tak, iż każde, choćby najśłabsze wrażenie, co więcej każda myśl żywsza przyspiesza go, natomiast do burzliwego wprost pobudza tempa a spokój duchowy uciśsza.

Mimo istotnej pokusy trudno przyjąć hipotezę wedle której proces nie tylko mimowolny ale i nieświadomy, jakim jest i było zawsze bicie serca, proces posiadający w nerwie błędnym osobny swój, automatyczny ośrodek, miałby być twórcą pewnej predyspozycji ośrodków świadomości i dowolnego ruchu.

Jedynie wiarygodnem wydaje się^{mi} przypuszczenie, iż pocucie rytmu nie jest niczem innem jak rozwinięciem dalszem tej zdolności ustroju nerwowego, która czyni go regulatorem ruchów podwójnie zależnych t.j. świadomych naprzemian i automatycznych.

Wiadomo, iż organizm zapamiętuje każdy ruch, który wielokrotnie się powtarza, zwłaszcza ruch peryodyczny, tak iż ta sama czynność, którą pierwotnie wykonywaliśmy świadomie, może być potem równie dobrze, a nawet lepiej, bo ściślej, wykonywaną za sprawą ner-



wowego automatu. Udział świadomości ogranicza się wtedy do ogólnego impulsu i ogólnej regulacji. Chód, bieg, lot, pływanie, wreszcie przywołane wszystkie czynności okresowe, dzielące się na tempa, należą do tej kategorii.

Cel biologiczny urządzenia podobnego wydaje się jasnym. Idzie tu o pewną ekonomię, o możliwość przekazywania wszystkich tych czynności, które zautomatyzowane być mogą automatycznym ośrodkom ruchu, /u kręgowców mleczowi pacierzowemu/ aby zwolnić od nich ośrodek świadomy, mózg, który, do innych wyższych będąc powołany przeznaczeń próbuje też, jak się zdaje, dużo kunsztowniejszym aparatem, znacząc większym nakładem energii organicznej i szybszemu podlegać zużyciu i zużyciu. Ścisłe połączenie anatomiczne mlecza z mózgiem umożliwia każdej chwili przeczucie czynności takich okresowych a automatycznej kontroli pod świadomą i odwrotnie.

Poczucie rytmu jest tedy niezem innem jak ruchową pamięć mlecza pacierzowego, a raczej, dokładniej mówiąc, tlen, kanwą tej pamięci, wrodzoną podziałką taktu, którą dopiero życie wypełnia treścią takiego a takiego ruchu. /

Że poczucie rytmiczne zrodziło się istotnie z ruchu i jemu pierwotnie służyć miało za narzędzie, za tem przemawia między innymi fakt, iż poczucie to istnieje tylko w pewnych granicach czasu t.j. obejmuje tak długie tylko okresy, jakie ze względu na budowę danych dźwigni i cel ich ruchów wchodzi w rachubę. I tak np. nasze poczucie rytmu jest najżywsze w granicach takich interwałów czasu, z jakich składa się tempo chodu naszego i biegu. "Stoję" wiersza nie z przypadku stopą się zowie. Czas^{jej} jest w przybliże-

[Precyzja bojem i równość w wykonaniu wymagać musi tempa. Jest niezbędnym warunkiem mechanicznej harmonii.]



niu czasem naszego kroku. Okresy znacznie dłuższe, o ile nie zostaną podzielone rytmicznie, usuwają się z pod kontroli naszego nerwowego automatu. Rzeczą tę możemy łatwo stwierdzić doświadczalnie wypukując wedle słuchu ołówkiem na przesuwającym się jednostajnie pasku papieru okresy najpierw krótkie t.j. mierzące około $1/8$, $1/4$, $1/2$, 1 sekundę a potem okresy dłuższe po 2, 5 lub 10 sekund. Mierzone następnie odległości punktów przekonają nas, o ile ściślej jest nasze poczucie rytmiczne co do krótkich odstępów czasu a jak dalece poczucie to gubi się, gdy idzie o okresy dłuższe, niżby najpowolniejszy chód tego wymagał.

Przyjrzyjmy się ptakowi. Oto siedzi on na gałęzi niby spokojnie, ale każdy ruch jego, każdy zwrot głowy, każde trzepnięcie ogonkiem odbywa się bez żadnej widocznej racyi w tempie szybkiem, krótkim, urywanem. Jestto bowiem zasadniczy rytm jego systemu nerwowego dostosowany do najważniejszego z ruchów jego życia, do lotu, którego każde tempo, ze względu na wiotkość żywego i krótkość dźwigni, odbywać się musi w niezmiernie szybkich, urywanych odstępach.

Poczucie rytmiczne mniejszych, jeszcze zwierząt np. owadów, obejmuje z natury rzeczy okresy czasu tak krótkie, iż dla nas strojem ucha jedynie uchwytnie. Jestto tempo ich życia, rytm uderzenia nerwowego ich ustroju. Tym samym tonem, co leceją pszczoła, brzęczy wieczorem późsenny ul od drgających jakichś ruchów niemających prawdopodobnie z lotem oprócz rytmu nic wspólnego.

x

x

x



Otóż tę ogólną wrażliwość rytmiczną wyhodowaną przez przyrodę milionami lat dla czysto utylitarnych celów lokomocji użytkował człowiek i rozwinął, jak tyle innych zdolności, w nowym, od pierwotnego zgoła odmiennym kierunku. Wzynał młrx on z niej jeden z pierwszych środków porozumienia i uczuciowego zestroju.

Suggestywne działanie rytmu polega na wtargnięciu widza czy słuchacza najpierw w porządek takt a następnie wraz z taktiem w pewien nastrój i uczucie. Między ruchem bowiem a emocją istnieje ścisły związek wzajemnej zależności. Wszczęły się obecnie między psychologami spór, czy ruch rodzi się z afektu, czy odwrotnie afekt z ruchu, zakończy się niewątpliwie poznaniem, iż zależność jest obopólna. Uczucie, afekt i ^{wola} ~~działanie~~ tworzą, ściśle i bardzo blisko związane, trójcę zjawisk żywotnych umysłu powstałą przez różniczkowanie ze wspólnego pierwiastka jako ogólnej jakiejś emocji i tworzącą, w przeciwieństwie do zjawisk intelektualnych, zwierciadłową, że tak powiem, lno jednostki, o które odbija się wrażenie zewnętrzne impulsem do czynnej reakcji. Uczucie i wola są to czynniki nie tylko blisko pokrewne ale też psychicznie równorzędne i zdolne, podobnie jak w przyrodzie rozmaite formy energii, przerażać się nawzajem jedna w drugą.

Ta odrzeczalność stosunku między wolą względnie ruchem a uczuciem, tłumaczy jasno wielką suggestywną moc rytmicznej czynności. Jeżeli bowiem, jak wiśnieliśmy, sam widok mł. i gestów złołby jest podsuwać odpowiednie uczucia, jeśli widz, śmiech, płacz, przysię, odnśsimy, choćby nieznaną przyczyną a jedynie drogą śympatii nerwowej pewne emocjonalne wrażenie, o ileż większą siłę suggestywną

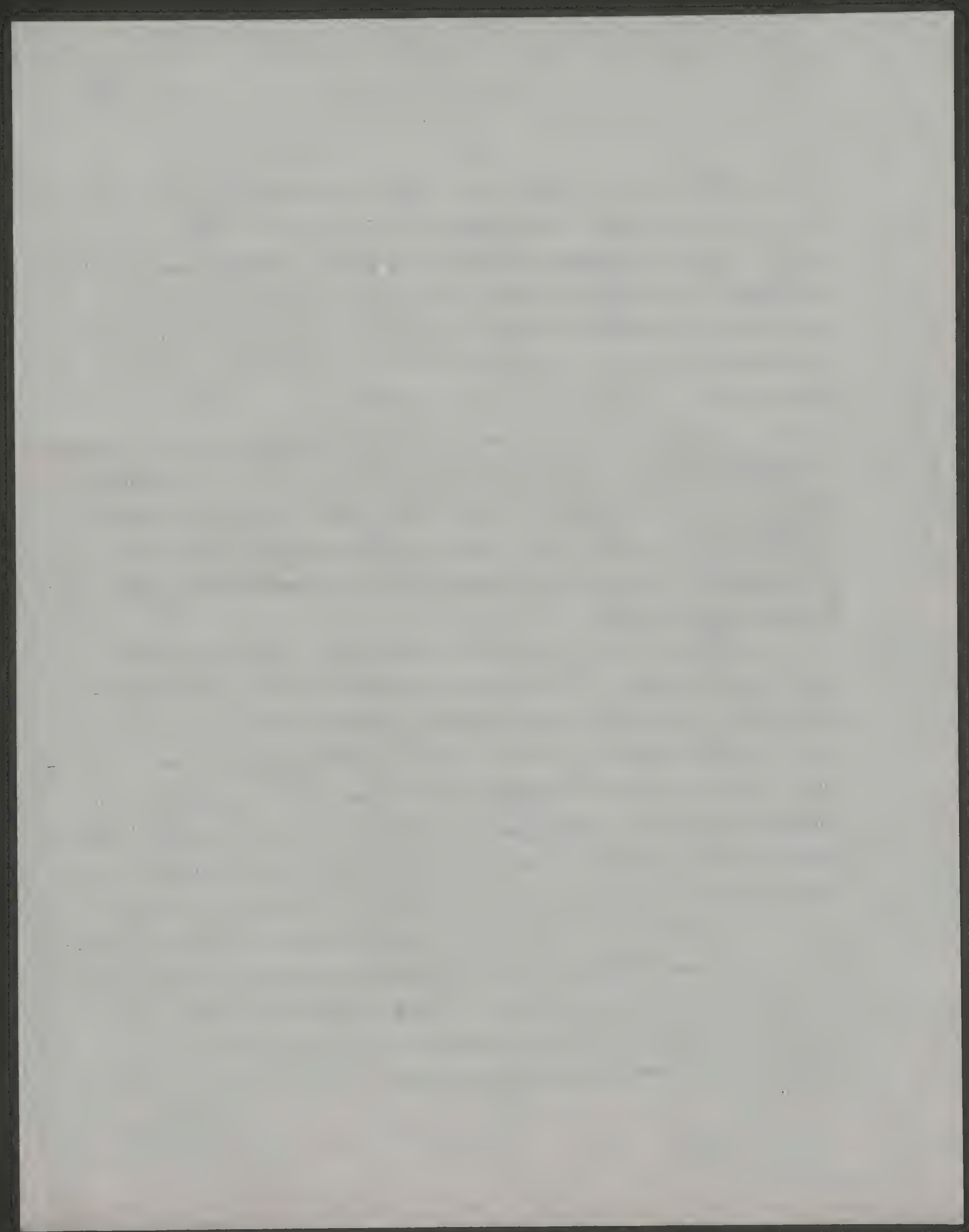


posiadać muszą takie wyrazy uczuć, na które nie tylko patrzymy ale które wciągnęły nas do czynnego uczestnictwa. Rytm szybki, powolny, rażny, nierówny, wywołany radością, smutkiem, ochotą, napiętością, owładnąwszy zrazu mechanicznie, siły nerwowego czysto rezonansu, po części może też prawem naśladowania ruchami człowieka, przejmował go wreszcie duchowo tem samem uczuciem a przynajmniej nastrojem podobnym do tego, który dał mu początek i wyraz.

I oto stoimy u źródeł najciekawszego ze zjawisk. Z rozwoju stosunków ponad wszelką dawniejszą miarę, z pełni i zmienności nowego życia, której dawne środki suggestywne przyrody wystarczyć już nie mogły, ze społecznej potrzeby porozumienia, z wewnętrznej niecierpliwości wyrazu, nadewszystko zaś z niemozy niemowlęcego słowa - rodzi się Sztuka.

Patrząc dziś na wykwint i bogactwo środków, jakimi rozporządza, na królewski iście majestat w jakim chodzi sztuka współczesna, należałoby się prawie zawahać przed zastosowaniem poświęcanego jej imienia do tych pierwotnych, półludzkich zaledwie przejawów, do owych nieartykułowanych jakichś zawodzeń i wykrzyków, do podrygów jakowychś, przytupywań i podskoków, których rytmem i natężeniem były pierwotne, bezdźwięczne jakieś melodye wygukiwane na przedhistorycznych instrumentach o prostocie kija lub deszczułki.

A jednak mimo wszystkie ilościowe różnice wspólność pojęcia i nazwy uzasadniona jest ponad wszelką wątpliwość nie tylko ciągłości historycznej ewolucji, ale przede wszystkim wspólnością tych zasadniczych cech, które odróżniają w równej mierze sztukę dzisiejszą jak barbarzyńskie jej początki od wszystkich podobnych

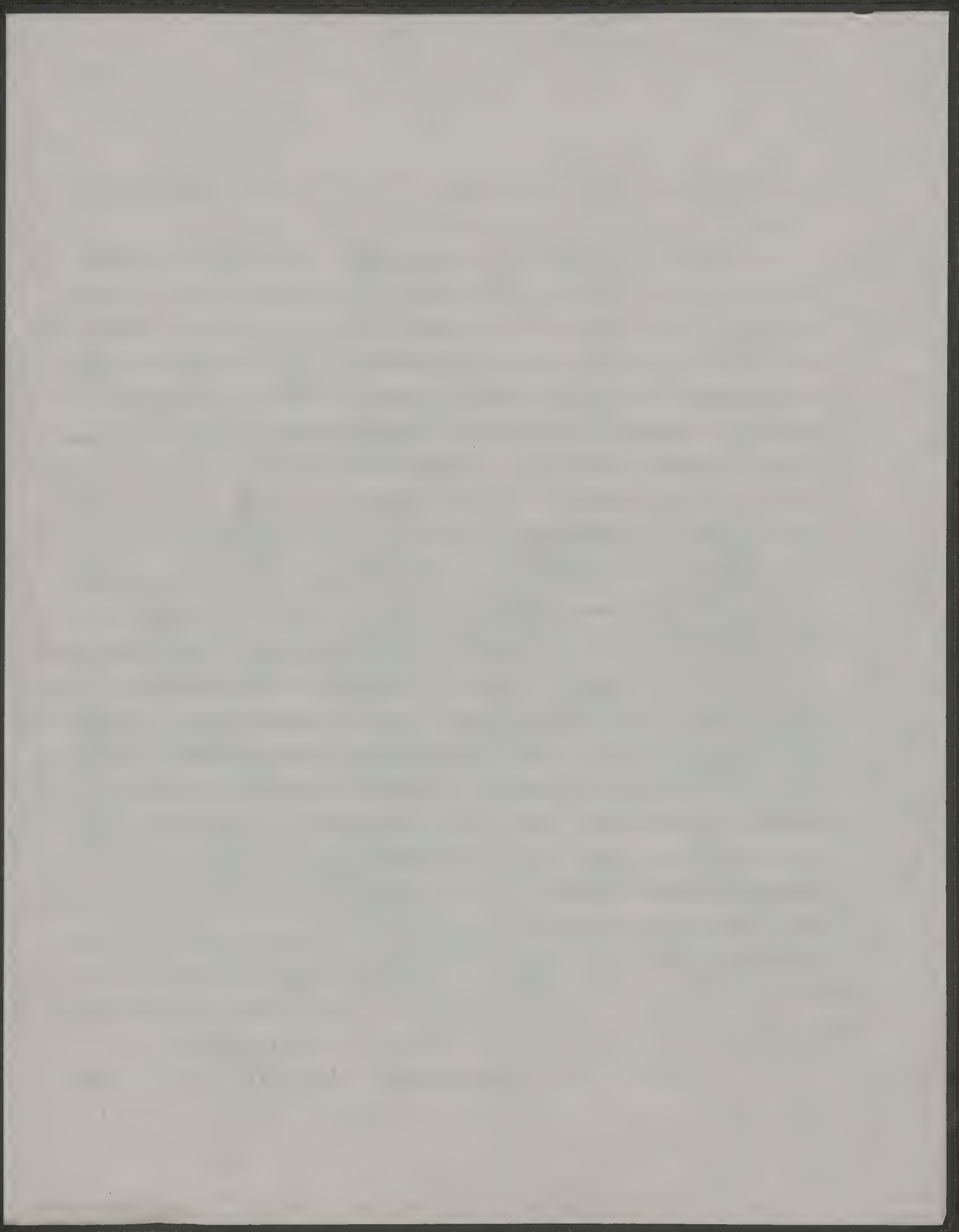


czy okrewnych zjawisk społecznych i stanowią, jak już powiedziałem, legitymację wysokiego jej posłannictwa.

Niszę tę był: zestrój społeczny, pierwszym narzędziem jej: rytm muzyczny i taniec przenoszący siłę wspólnego taktu wspólne uczucie. W tanecznym kole zataczanem dookoła ogniska ogniskować się też musiało uczuciowe, myślowe, polityczne życie pierwszych zrzeszeń ludzkich w zbiorowym jakimś porywie, którego symboliczne i suggestywne znaczenie sięgało daleko poza samą chwilę transu wzmacniając poczucie wspólności i solidarności szerepowej, budząc samowiedzę i odwagę gromadną, dając podniecie do zbiorowego czynu w postaci wypraw wojennych czy zbójczych. Tylko ta suggestywna, społeczna siła rytmiki rytmizacji można rozłuszczyć obyczaj wojennego tańca przez wszystkie ludy i wieki aż do dni naszych.

Czyż bowiem dzisiejszy marsz wojska i wogóle marsz przy muzyce jest w gruncie czem innym jak tańcem? Wszak byłoby niedorzecznością pozbawiać tylu żołnierzy broni, aby dać im natomiast w rękę bęben, trębę, czy piszczałkę, gdyby nie oparta na doświadczeniu pewność, iż właśnie w rytmice i barwie tonów leży wielka siła suggestywna działająca nie tylko na nerwy, ale przez nerwy na duszę żołnierza na uczucie jego i wolę. Marsylianka prowadziła do zwycięstwa armie rewolucyjnej i do dziś dnia jest najżywszym tętnem krwi francuskiej, jak każda z tych wielkich pieśni, które, zrodzone wprost z ducha narodowego, tem łatwiej też w ton jego trafiają. Mazurek Dąbrowskiego grany pod Gravelotte idącym do ataku pułkom polskim potrafił zagłuszyć w nich świadomość iż walczą - dla króla pruskiego...

Zapewne: oprócz samej muzyki jako takiej wielką, prze-



ważną rolę odgrywają tu ideowe kojarzenia, za pośrednictwem których budzi się nagle, pod wpływem znanego taktu i melodyi wszystko, co było przemyślane przy niej kiedykolwiek i szute, wszystkie najodleglejsze wspomnienia które do niej przywarły. Ale fakt ten, zresztą niezaprzeczony, nie zmienia w niczem istoty rzeczy. Przeciwnie. Możliwość nawiązywania do jednej melodyi tylu wspólnych kojarzeń, moc wzniecenia jej w jednej chwili w tysiącu piersi jednego i tego samego porwy ognia tambardziej z najpiękniejszych nawet tych ^{chrześcijańskich} ~~wielkich~~ pierwowzrosty społeczny.

A tym na wskroś gromadkim charakterze sztuki pierwotnej. I dlatego, jak sądzę, wywołuje dzisiejsze nawet objawy tanecznych naszych instynktów. Wiadomo, iż popołudni, że tak powiem, siłą tańca jest rytmiczna muzyka, na którą naryw nasze i mięśnie reagują, niemal żywiotowo również rytmicznymi ruchami. A jednak przy najskoczniejszej nawet muzyce nikomu bynajmniej przy zdrowych zmysłach nie przyjdzie na myśl tańczyć samotnie ani nawet z jedną parą. Nawet t.z. solowa tańca nie odbywa się nigdy inaczej jak wobec liczniejszego koła widzów czy towarzyszy. Która spoczywa chwilowo i podtrzymuje. Właśnie wszakże brana tańczony opiera się dopiero o towarzyszący zespół współtancerzy podległych w ten sam takt temu samemu szafowi. Podobnież marszowa muzyka poruwa tylko stady, ale też stady z żywiotową potęgą, gdy równocześnie wielki zespół ludzki jej podlega. Otóż objawy te wydają mi się tem godniejszymi uwagi, ile że taniec przedstawia się dziś jako archaiczny, kopalny niemal przeżytek sztuki pierwotnej, przechowany w obyczaju i w namiętności naszych ^{muśka} jak ~~muśka~~ w bursztynie albo jak mamut w tundrze, niezbitym, przed-



historycznym dokumentem.

x

x

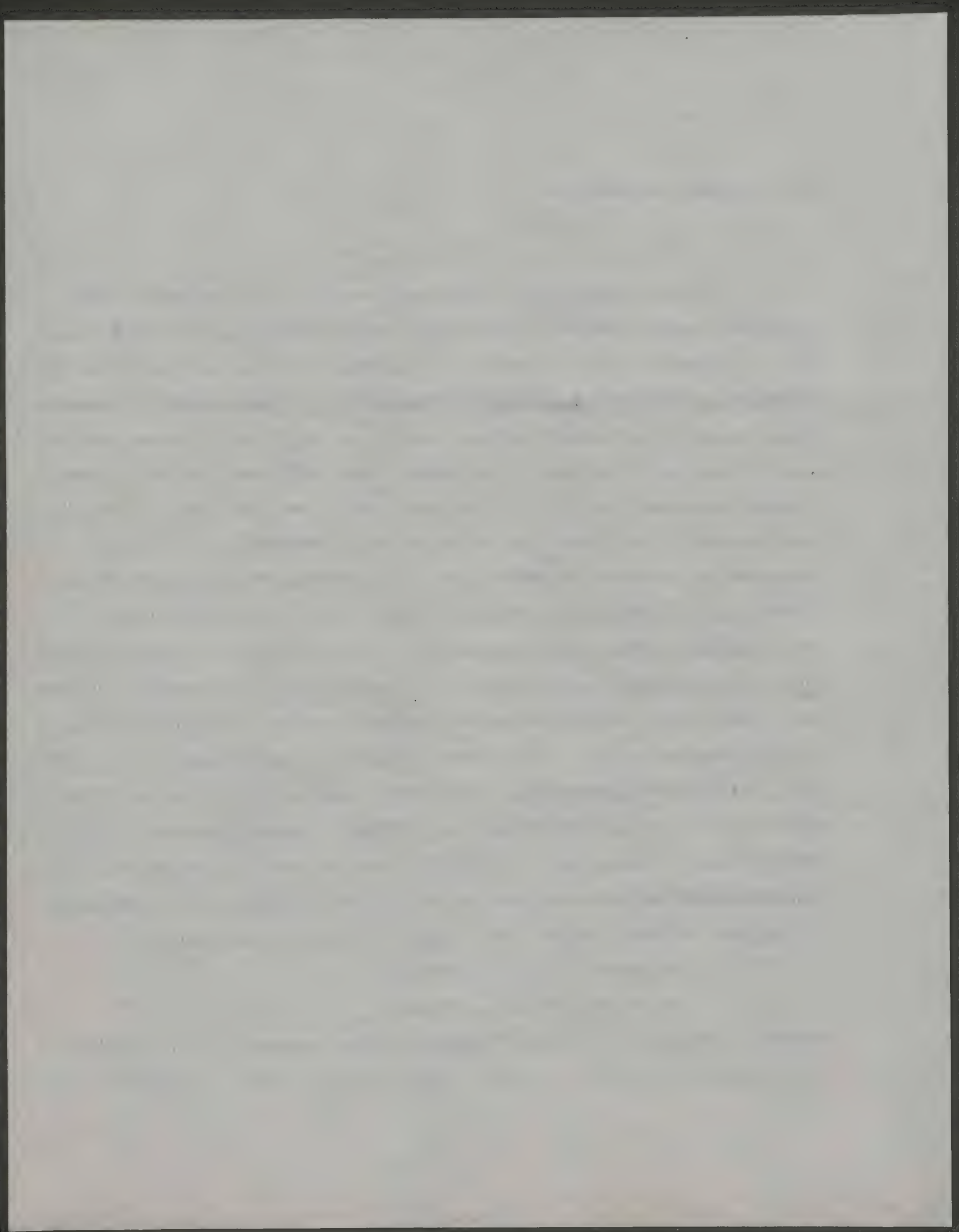
x

Rytm tedy, suchy, bezbarwny rytm, jaki spotykamy dziś jeszcze w muzyce dzikich ludów, zwłaszcza murzynów, stanowił zawiązek i pierwotny niby kręgosłup, niby jakąś "chordę dorsalis" sztuki ludzkiej, około której dopiero grupowały się, nawiązując do rozmaitych innych wrażliwości systemu nerwowego, inne artystyczne wartości. Związana pierwotnie z tańcem w jedną rytmiczną sztukę muzyka, w miarę bogacenia się treści własnej przez ton, melodię, harmonię, instrumentację, wysuwa się stopniowo na pierwszy plan i wyswala wreszcie do godności samodzielnej i to pierwszorzędnej sztuki, w której rytm spada powoli do roli taktu, niekiedy oryentacyjnej jedynie miary czasu. Ale równocześnie z przesuwaniem się artystycznego punktu ciężkości przechodzi też i społeczna misja sztuki muzycznej, wytyczona pierwotnie przez rytmikę, na inne, kierujące odtąd podniety estetyczne, a zwłaszcza te, których warunkiem jest zespół. Nie jest dziełem przypadku, jeśli mowa ludzka co do najważniejszych określeń dotyczących społecznego "zestroju" zapożycza się w dziedzinie muzyki. "Harmonia", znaczy to samo co zgoda, ład, przenośnia ~~XXXXXXXXXXXXXXXX~~ zaciera ją się niekiedy tak dalece, iż odwieczna koncepcja "harmonii sfer" brana bywa dosłownie, muzykalnie:

"Die Sonne tönt in alter Weise"

"Der Brude^rsphären Wettgesang."

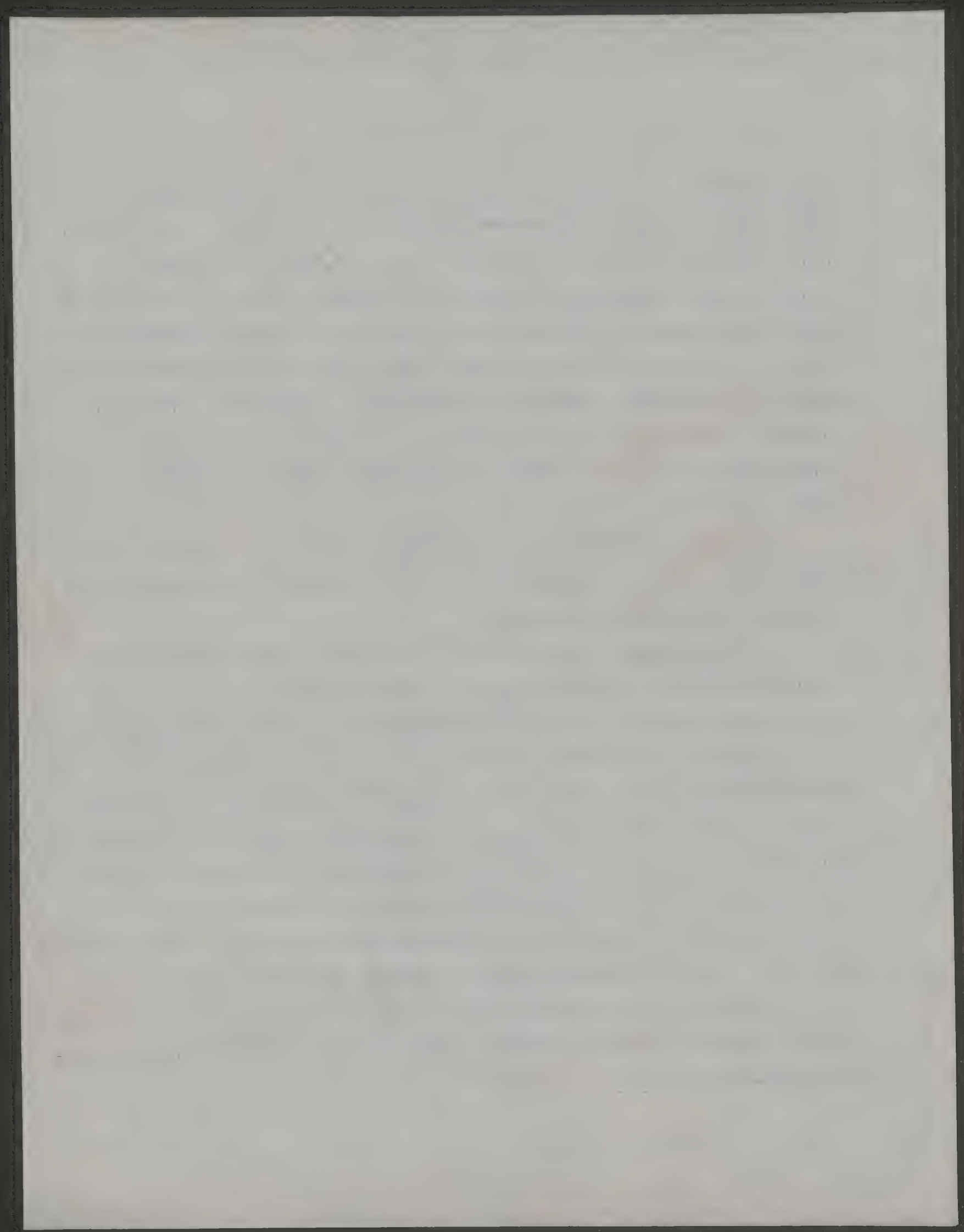
Podobnie francuskie "accord" oznacza także porozumienie. "Takt" jest sztuką obcowania z ludźmi. "Koncert mocarstw", co prawda nie-

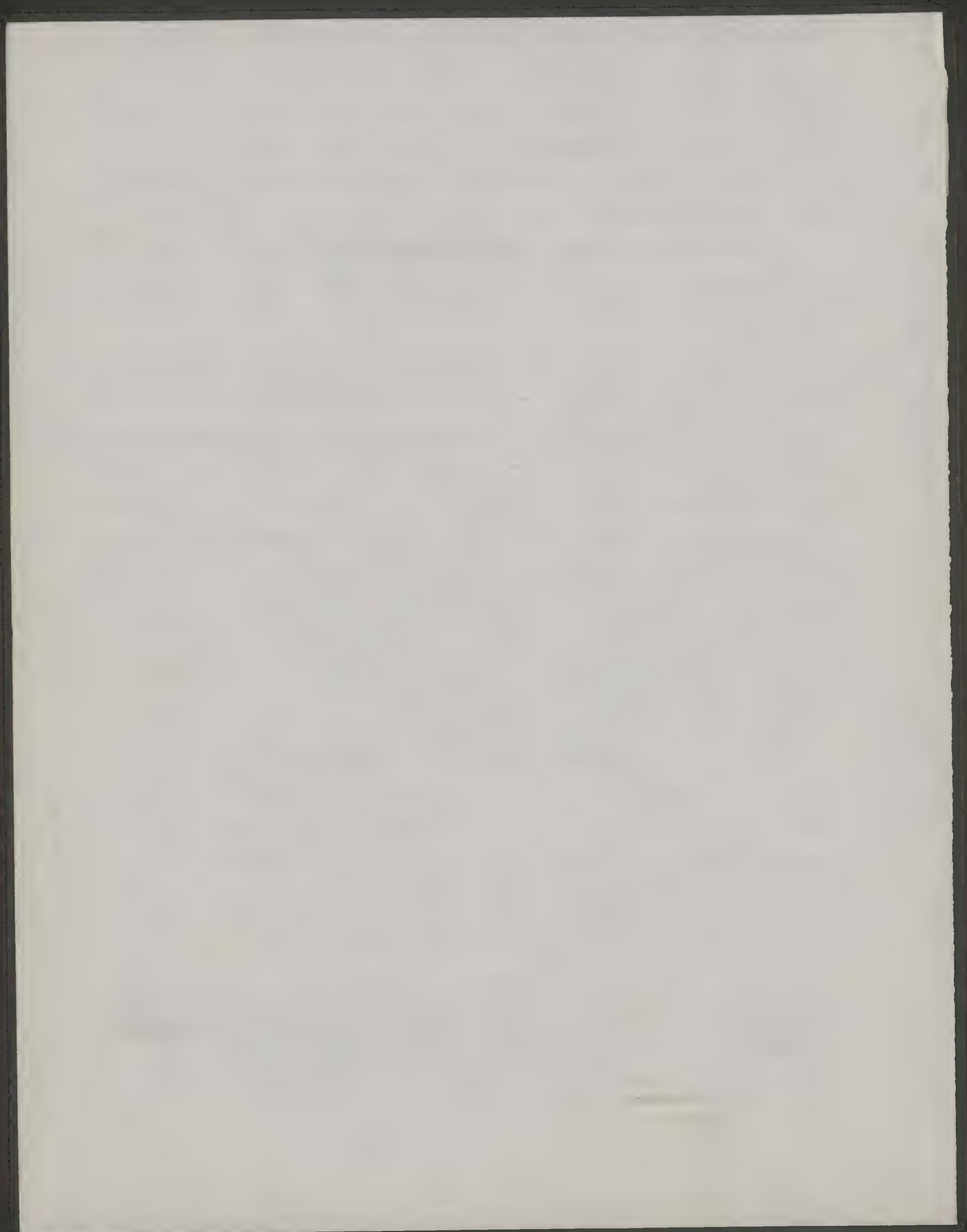


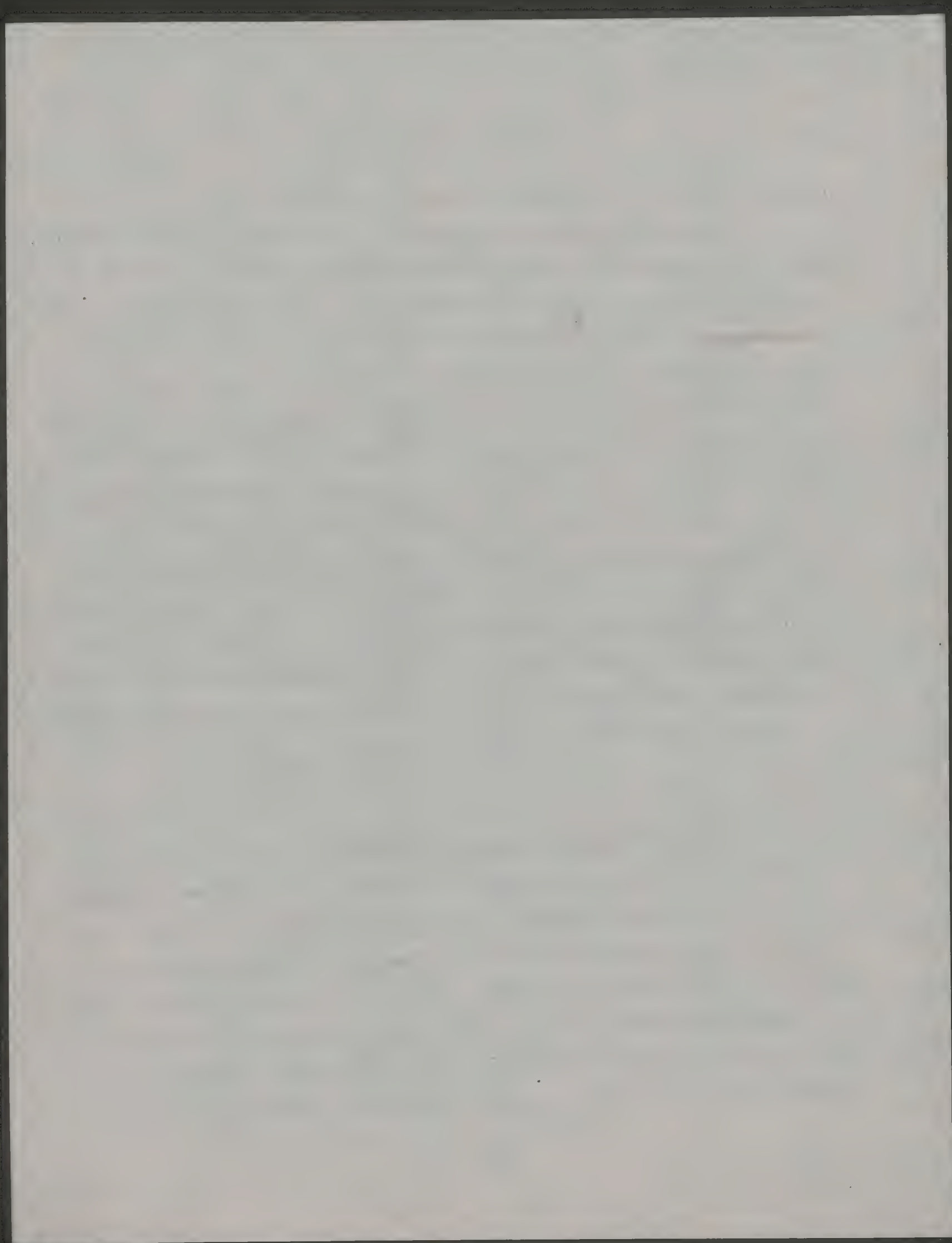
zawsze kończący się harmonijnie, ma oznaczać wspólną akcję. Podobnie słowo "chor" w poezji zwłaszcza znaczy tyle co zespół. "Der Sterne-Chor", "der Knappen-Chor". Bo też chór, zwłaszcza pierwotny, był istotnie czemś zgoła innem, jak zbiorowiskiem głosów. Wspólny śpiew jest widowym znakiem i krzewicielem wspólnego uczucia. Wiemy z historii, iż niebyło skuteczniejszej propagandy religijnej nad jednogłosny śpiew ludowy. Jakkolwiek pozbawiony przezornie pierwotnej, cielesnej podniety rytmu, był on, mocą wspólności swej, najsilniejszą spójnią wiernych i szerzycielem uczuć wiecznych, dla których miara czasu nie istnieje.

Artystyczny wreszcie, rozkładany na akordy śpiew i instrumentalna, zbiorowa muzyka jest dziś w całym cywilizowanym świecie duszą towarzyskich zespołów.

Czy poezya pojawiła się^x jako trzecie towarzysza wiosennego pląsu muzyki i tańca, czy też, jak chcą inni, zrodziła się samoistnie, bez związku z rytmiką wszelką, z sakramentalnych świętych formułek, - oto kwestya posiadająca doniosłe znaczenie dla historii sztuk poszczególnych ale obojętna dla głównej na razie tezy naszej, która jest: społeczny początek sztuki wszelkiej. W jakichkolwiek połączeniach z innemi muzami występuje poezya, wnosi ona do artystycznego zespołu cały szereg nowych estetycznych a więc i suggestywnych pierwiastków. Już sama zewnętrzna strona słowa przynosi nowe sposoby działania na nerwy ludzkie przez rozliczne osobliwości bądźto w budowie zdań jak np. przez dwudzielnosć biblijną lub oddech cezury bądź też przez dźwiękowe efekty jak: ^(asonancya) alliteracya przede wszystkim zaś rym. *Mer*



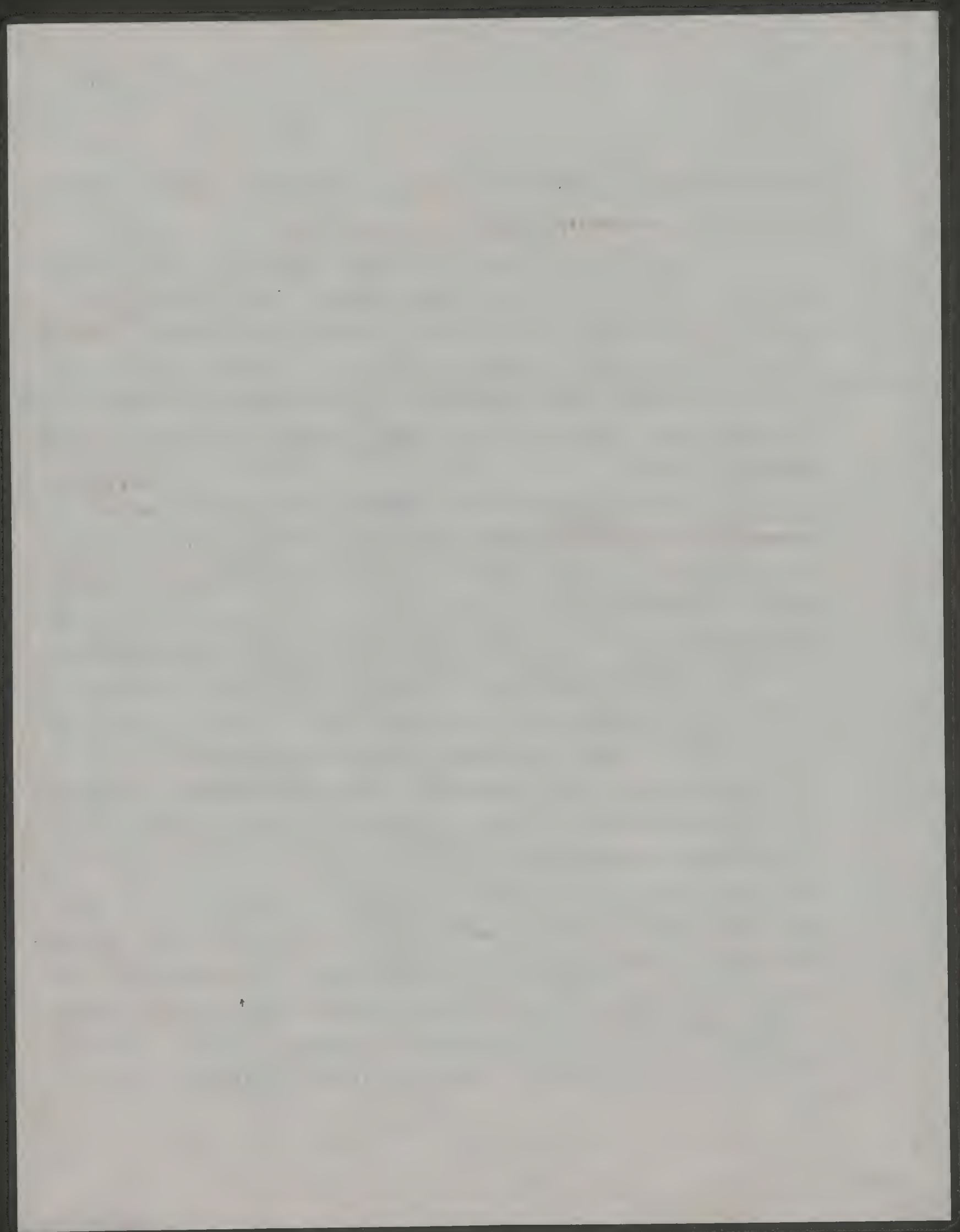




a zatem czynność czysto intelektualna rozchwiana wszelkiej emocjonalnej siły, *wielkiego napięcia na rolę i czyn.*

Wyjatek, wskazuje tylko pozorny. Przenoszenie choćby czysto wzrokowych tylko wyobrażeń z jednego umysłu do drugich już jest czynnością społeczną. Najpierwotniejsze nawet dzieło sztuki ^{plastycznej} ~~nie~~ stanowi ^{już} węzeł, u którego zbiegają się te same myśli np. te same wspomnienia łowów wspólnych i ta sama ochota do przyszłych. I jeszcze jedno: wspólna uciecha z udanej próby, z rozpoznania ^{wyjąko-} mego przedmiotu.

natępuje
Na tle tego pierwszego artystycznego zestroju ~~bardzo~~ ^{o naturalnej emocjonalności} ~~wcześniej już zaobserwowano~~ wymiana dalszych uczuciowych porozumień. Właściwa umysłowi ludzkiemu wyobraźnia przestrzenna, tworząc ~~z~~ z zapamiętanych materiałów niewyczerpane nowe kombinacje mogła stać się wcześniej już przewodem podatnym dla emocjonalnych stanów duszy ludzkiej tak przez treść jak i formy przedstawianych przedmiotów. Znajdywane często figurki przedhistoryczne o wybitnie erotycznych cechach niepozostawiają żadnych wątpliwości co do nastroju autora i rodzaju oddźwięku, jakie miało wzbudzić jego dzieło. Najgłębsze uszakże i społecznie najważniejsze pole otwarło się sztuce plastycznej w widomym wyobrażeniu bóstwa. W co tylko umysł śmiertelny po wsze czasy ubierał tę najwyższą ze swych koncepcji, to wszystko artysta podsuwał duszy niła za pomocą właściwych /niekiedy i niewłaściwych/, sztuce plastycznej środków: rozmiaru, ^{bar-}wy, wreszcie symboliki wszelakiej. Uczuciem grozy przed straszliwą jakąś potęgą przejmują potworne bóstwa Assyrii, Japonii i Pekingu. Podobnie pobożny strach był celem opornistych dyabłów, chińskich ka-



miennych czających się za murami gotyckiego tumu. Ogrom i spokój królów-półbogów wyrosłych ze skały nubijskiej podsuwa jak żadne ^{no}słowo pojęcie wielkości i wiecznego trwania. Rozpaczliwa koncepcja Nirwany objawiła się naocześnie na kwiecie lotosu w bezwładnem opuszczeniu ramion, w obłądnej zadumie nieruchomych rysów. Helleński kult ciała znajduje ~~się~~ w boskich kształtach jedynie godny siebie wyraz - w przeciwieństwie do pobożnego wydłużenia średniowiecznych postaci, świadczącego, wraz z pochyleniem główek, wymownie, nawet bez świętej symboliki, nabożeństwu ich myśli. Wreszcie synteza wszystkich ideałów: boskości, piękna, dziewiezości i macierzyństwa, szuka sobie wyrazu w niezliczonych wizerunkach Madonny, a których skupiają się, przez wieki całe, we wspólnej adoracji a zatem i łączności uczuciowej, serca chrześcijańskiego świata.

x

x

x

Przechodzę do konkluzji.

Jeżeli przyjmiemy za rzecz dowiedzioną, że pierwotne, barbarzyńskie początki sztuki, w przeciwieństwie do dzisiejszej, czysto estetycznej doktryny, posiadały znaczenie społecznego między ludźmi węzła, tedy kwestya dalszego rozwoju zjawisk artystycznych sprowadza się sama przez się na teren użytecznościowej oryentacji. Gdy bowiem w zbiorowem współzawodnictwie ludów, tej najostrzejszej, najbardziej nieubłaganej ze wszystkich form, walki o byt, jednomyślność, spójnia wewnętrzna gromad ludzkich jest głównym warunkiem zewnętrznej ich siły i rozstrzyga tem samem o zwycięstwie ich lub zagładzie, - przeto, jak wszystkie czynniki wzmacniające tę spójnię,

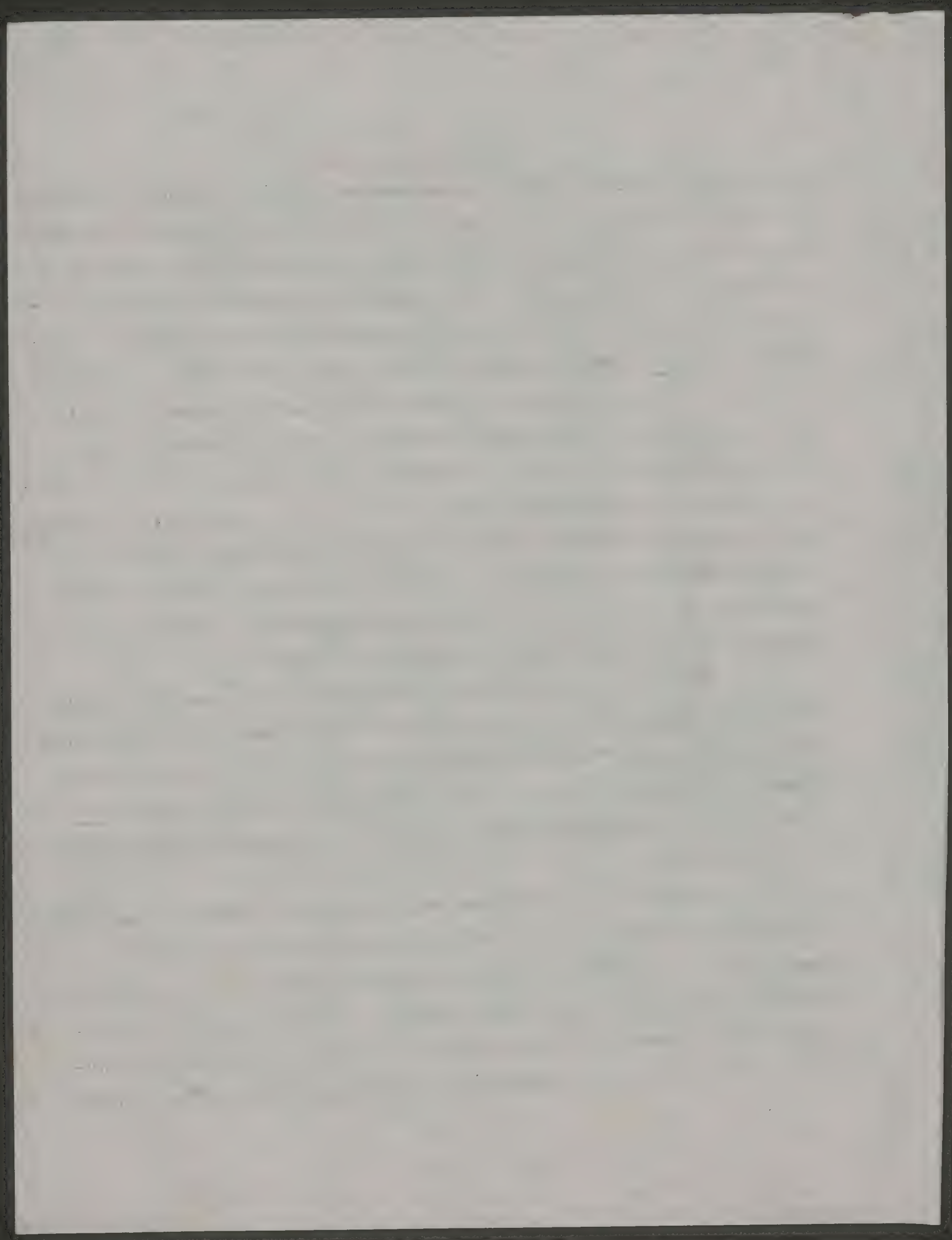


art. polityczny

jak religia wspólna, język i ~~państwo~~, tak i instytucja społeczna sztuki, stanowiąc jeden z argumentów zbiorowego doboru, rozwijać się musiała mocą użyteczności własnej, mocą zwycięstwa i przetrwania, do których dopomogła. Rozwój ten podobnie jak wzrost wszystkich innych wartości społecznych, idzie równocześnie dwiema drogami: dziedzictwem ducha i krwi. Z jednej strony tradycja zbiera i przekazuje z pokolenia wspólny, coraz bogatszy dorobek artystyczny jako materiał i stopień do coraz wyższej budowy. Z drugiej strony postęp jest fizyologicznej natury. Ta władza umysłu ludzkiego, która wszelkiej sugestji artystycznej służy za narzędzie, wrażliwość estetyczna, rozwijać się musiała dziedzicznie, jak każda wogóle użyteczna zdolność umysłowa, według tych samych niezłomnych, przyrodniczych prawideł, którym cały świat organiczny zawdzięcza bezustanny swój postęp a człowiek dzisiejsze swoje dostojeństwo.

Mamy tu przed sobą dokładną analogię ze zjawiskiem mowy. Wszak i ta rozwinęła się od świtu człowieczeństwa nie tylko wzrostem tradycyjnej wartości t.j. języka ale przede wszystkim anatomicznym rozwojem narządu głosowego i tych specjalnych ośrodków nerwowych, których świat zwierzęcy nie zna a które dziś stanowią wyłączny monopol człowieka.

Niezmiernie wdzięcznem zadaniem byłoby zbadać o ile w historycznym już okresie czasu albo w odstępie między dzikimi a cywilizowanymi rasami daje się stwierdzić, niezależnie od faktycznego bogactwa czy ubóstwa mowy i sztuki, czysto fizyologiczny postęp aparatu mownego z jednej strony a stroju estetycznego z drugiej. Jakkolwiek niebrak ~~xxxxxxx~~ bardzo wyraźnych w tym kierunku



poszlak, to jednak na krótką stosunkowo erę historyczną przypada tak ogromna przewaga dorobku tradycyjnego a tak względnie nieduży postęp fizyologiczny, że historyk, widząc u progu swojej doby gotowego już człowieka, nie spostrzega i nie uznaje przemian dopełniających się nieznacznie, bo zbyt powoli, w żywym, plastycznym tworzeniu. Niestety, cały prawie poprzedni materiał dowodowy, dotyczący nieporównanie dłuższych zamierzalnych okresów walki o człowieczeństwo, spoczywa jeszcze w archiwach "pod górnymi grzbiety".

x

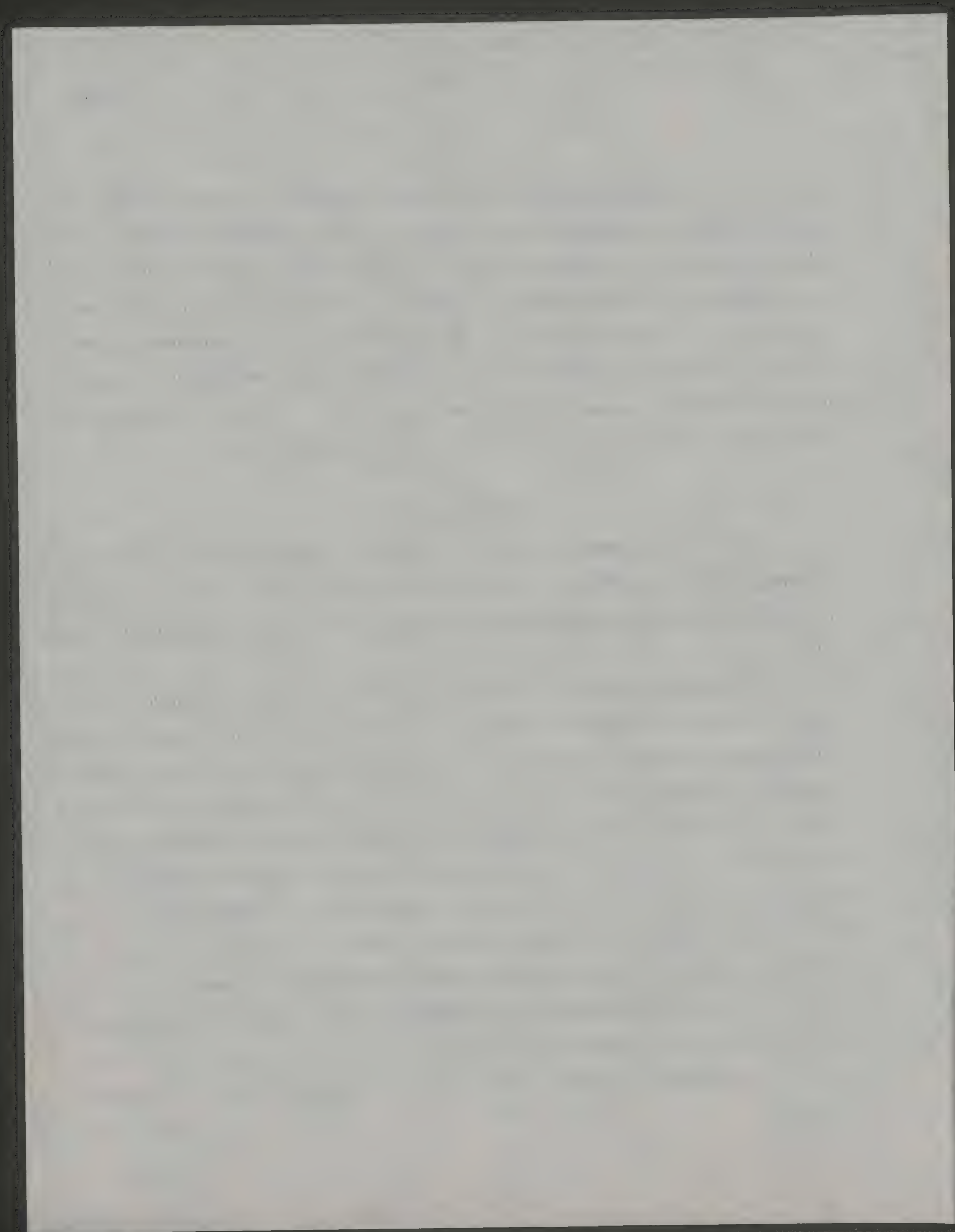
x

x

Poczynająca się wraz z pierwszym społeczeństwem ludzkim czynna i bierna skłonność artystyczna rozwijać się musiała z natury rzeczy w kierunku wspólności, bogactwa i siły estetycznego stroju.

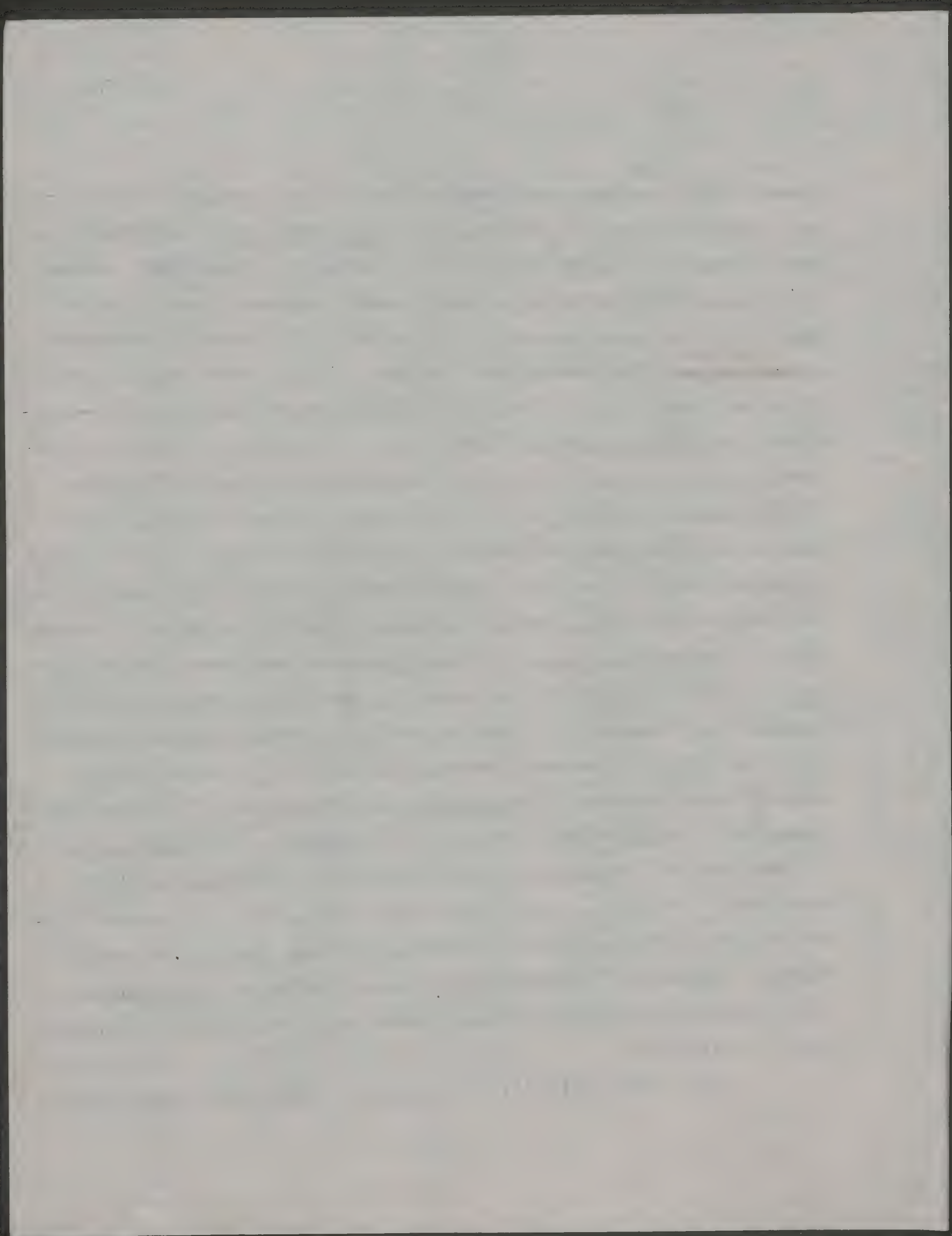
Wspólny strój jest warunkiem wszelkiego rezonansu. Tak samo jak struna pozostaje martwą na wszelkie obce sobie dźwięki, aby tem czujniej wyłowił z każdego akordu czy szmeru swój własny ton, tak też i sztuka jako środek porozumienia między ludźmi ma za warunek istnienia wspólne predyspozycje estetyczne. Bez nich ogół patrzyłby na artystę jak na opętańca, tak jak i dziś człowiek niemuzyczny omija zdaleka najcudowniejszą sonatę a ludzie normalni a szczerzy ruszają ramionami na daltonizmy i inne dziwactwa, którymi zachwycają się "na wiarę", snoby wszelakie i tchórze.

Naśladownictwo, wykształcenie, styl, nawet mody w sztuce ujednastajniają, przynajmniej czasowo, cennik wartości i słownik konwencyonalnych kojarzeń, przyczyniają się zatem do rozpo-



wszechnienia wzruszeń estetycznych. Najgłębszą wszakże i najtrwalszą podstawą rezonansu jest wspólność wrodzonej t.j. wyrobionej dziedzicznie w nieskończonym szeregu pokoleń predyspozycji nerwowej. Każda zamknięta w sobie szczepowo gromada ludzka wytworzyć mogła, obok innych odrębności rasowych, właściwy sobie kierunek upodobań ~~artystycznych~~ ^{estetycznych}, których wartość mierzyła się wyłącznie sugestyjną ich siłą. Czyż wogóle i dziś istnieje obiektywna jakaś, ogólno-estetyczna skala wartości? Są uszy i serca, w których strój silniej trafia marcora serenada wykonana na dachu kamienicznym, niż jachnoga pieśń słowika. Similis simili. A my sami, czyż mamy poza upodobaniem własnem istotny jaki dowód, o ile nasz typ piękniejszy jest od kałnuckiego? To co nam w bosticki rysach Apollina wydaje się objawieniem przedwiecznej jakiejś harmonii, jest w gruncie tylko głosem naszej rasy zgoła odmiennym od wrodzonych upodobań mongoła lub murzyna. Błędnem byłoby przypuszczenie, jakoby upodobanie własnego typu było wyłącznie czy przeważnie nabytą w drodze przyzwyczajenia czy tradycji a nie wrodzoną raczej właściwością. Właczmy tylko, jak dokładnie dwuletni choćby malec, bez wszelkich galeryjnych studyów, umie odróżniać ładne ciocie od brzydkich... Tak samo muzyka plemion różnych obraca się, jak stwierdzają podróżnicy, nie tylko w węższej, ale nieraz innej zgoła gamie niż nasza. Jest wysoce prawdopodobnem, iż nawet takie zjawiska jak styl, jak n.p. skłonność Słowian, zwłaszcza wschodnich, do tonacji molowych, nie tylko na tradycyjnej ale w znacznej mierze także na dziedzicznej opierać się muszą podstawie.

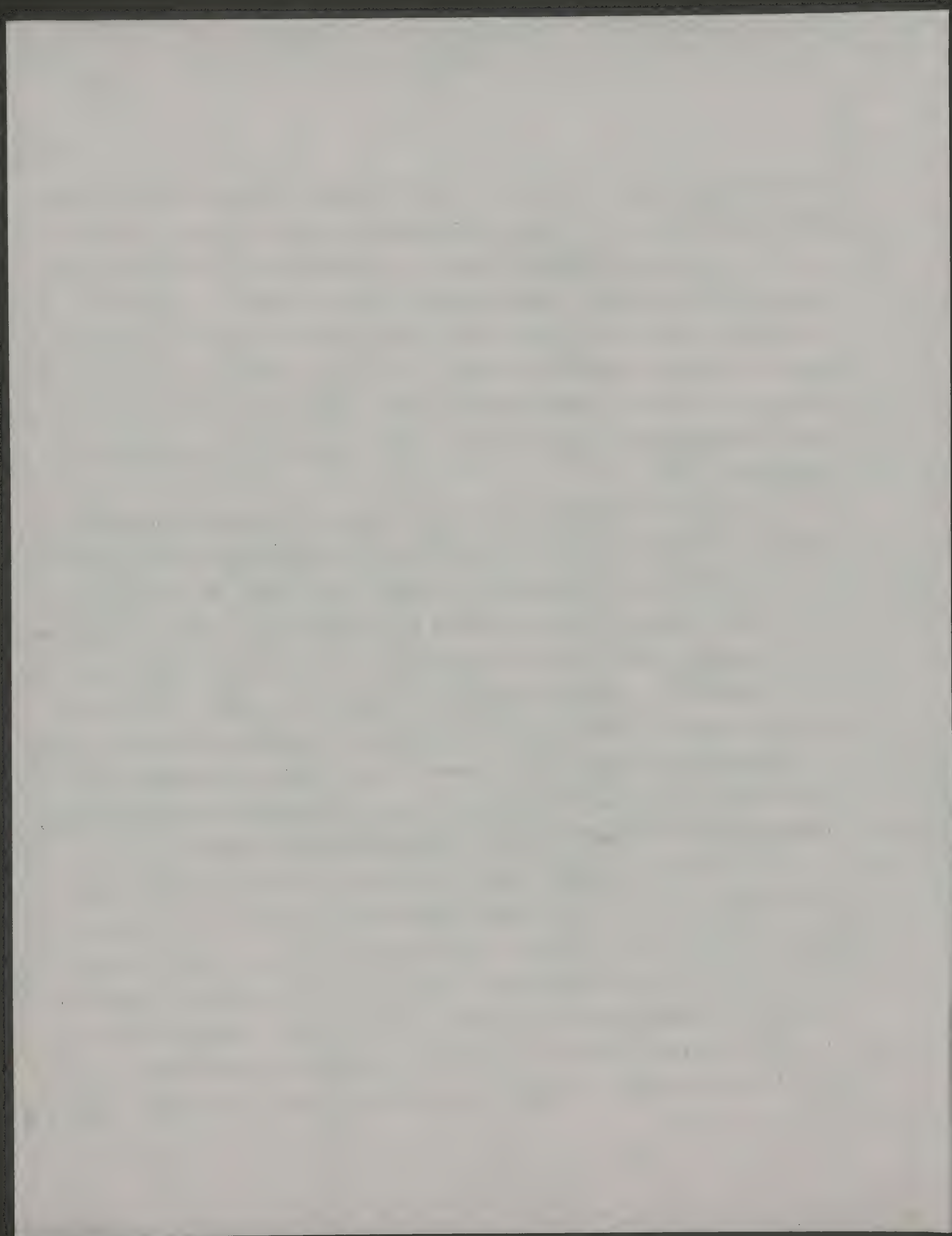
Być może, ~~XXXXXXXX~~ iż z czasem sztuka, jak i inne warto-



ści społeczne, wyrównywać się będzie. ujednostajniać na powierzchni kuli ziemskiej coraz żywszą wymianę krwi i myśli, prawem naśladownictwa i prawem zwycięzców. Będzie to niewątpliwie jednym z potężnych ogólnoludzkich źreźników. Dotychczas wszakże, a zwłaszcza w okresie przedhistorycznym, który kształtował fizycznie człowieka, wspólność sztuki służyła na równi z językiem, religią, obyczajem za węzeł odrębności tym gromadom, które, zamknięte w sobie swiązkiem krwi, stanowiły tem samem hodowlę jednolitych a odrębnych typów ludzkich.

W dalszym ciągu jasną jest rzeczą, iż w miarę coraz bogatszej treści życia duchowego, bogacić się też musiała, różniczkować i wysubtelniać wrażliwość estetyczna. Tak samo jak narodził instrument murzynów, beben, będący im podniecia i natchnieniem, człowiek białego chyba o szalę przypisać może, jak nierozumiemy już zgoła obrzędowej muzyki japońskiej, dygocącej na jednej strunie, tak też wopół estetyczny strój człowieka rozszerzać musiał stopniowo swą gamę, nawieszować nowe struny, dzielić się na pół-tony, aby mógł służyć za narzędzie wyrazu i sugestyi oraz bogatszym w treść, coraz subtelniejszym uczuciom i nastrojom duszy ludzkiej.

Co zaś najważniejsza: siła, pełnia i czułość rezonansu, jakiego zdolnym był ten duchowy instrument, dawały zarazem miarę społecznej jego doniosłości. Ludy zdolne do powszechnych a silnych wzruszeń estetycznych posiadały tem samem środek szybkiej zbiorowej orientacji i uczuciowego zestroju, który czyni z bezkształtnej masy żywe organizmy społeczne; skłonniesze były do żywiołowych porywów, które jak cała historia uczy, dają nawet mniejszościom liczebny



niezwalczoną przewagę impetu; posłuszniejsze były górującej myśli duchowych swych przodowników: mędrców, wieszczów i wajdelotów, wogóle podatniejsze wszelkiej propagandzie uczuć, której najskuteczniejszym, jedynym ongiś narzędziem była sztuka.

Czyż wobec tego ktokolwiek znający choćby pobieżnie przyrodzone koleje świata, może oprzeć się przekonaniu, iż zdolność czy władza umysłu dająca tak ogromną przewagę tem samem potężnie musiała i wrastać coraz głębiej w młodą duszę ludzką coraz silniejszą potrzebą artystycznego wyrazu z jednej a oddźwięku estetycznego z drugiej strony? Z nowych form społecznego współbytu wyrósł, jak ~~tyt~~ tyle innych specjalnie ludzkich władz i instynktów, nowy społeczny zmysł, popęd czy instynkt: artystyczny, stanowiący odgdy jeden z zasadniczych składników naszej duszy.

x

x

x

Zasadniczą cechą każdego popędu czy instynktu odróżniającą go od wszelkiej rozumowanej czynności jest ślepotą jego i żywiołowość. Wyszuta z nieskończonej ilości doświadczeń mądrość dziejowa rasy przechodzi w spuściznę na ostatnie z tysiącznych pokoleń jako niezłomne prawodawstwo rodu spisane na materiale plastycznym wprowadzie, ale dzięki wiecznemu odradzaniu trwalszym od tablic kamiennych.

Jak każdy wielki prawodawca, tak i największy z nich nie tłumaczy się z motywów swoich i celów, ale żąda poprostu posłuszeństwa w imię nagrody i kary, które postawił na straży swoich przykazań. Niepokój wewnętrzny, tęsknota, rozterka, ból psychiczny mają znuszać opornych; zadowolenie, błogość, radość, niekiedy wprost



rozkosz ustanowiono posłusznym za nagrodę.

Otóż twierdzę, iż towarzysząca każdemu przejawowi artystycznemu /twórczości zarówno jak percepcji/ przyjemność estetyczna jest taką wewnętrzną nagrodą za czynność społecznego znaczenia do której odwieczny dobór społeczny dostosował istotę człowieka. Zadowolenie wynika ze słabości, leży w samej funkcji porozumiewawczej. Podobnie jak użycie każdej innej władzy duchowej w kierunku właściwym jej przeznaczeniu sprawnie i w niej lub więcej świadomą przyjemność, jak ^N/zaspakajaniu potrzeb naszego intelektu /np. wielkości albo śladów wrażeń/ bije niewyzerpane źródło użycia, jak użyciana myśli za pomocą mowy jest nam potrzebna a przeto i zadowolenie - potłocenie artysta znajduje chodzący koleśny użycie : ~~zadowolony~~ wypowiedzianiu stanów swej duszy a widzi i słuchacz w przyswajaniu ich sobie.

Oto jest najgłębsza, najistotniejsza podstawa przyjemności estetycznej.

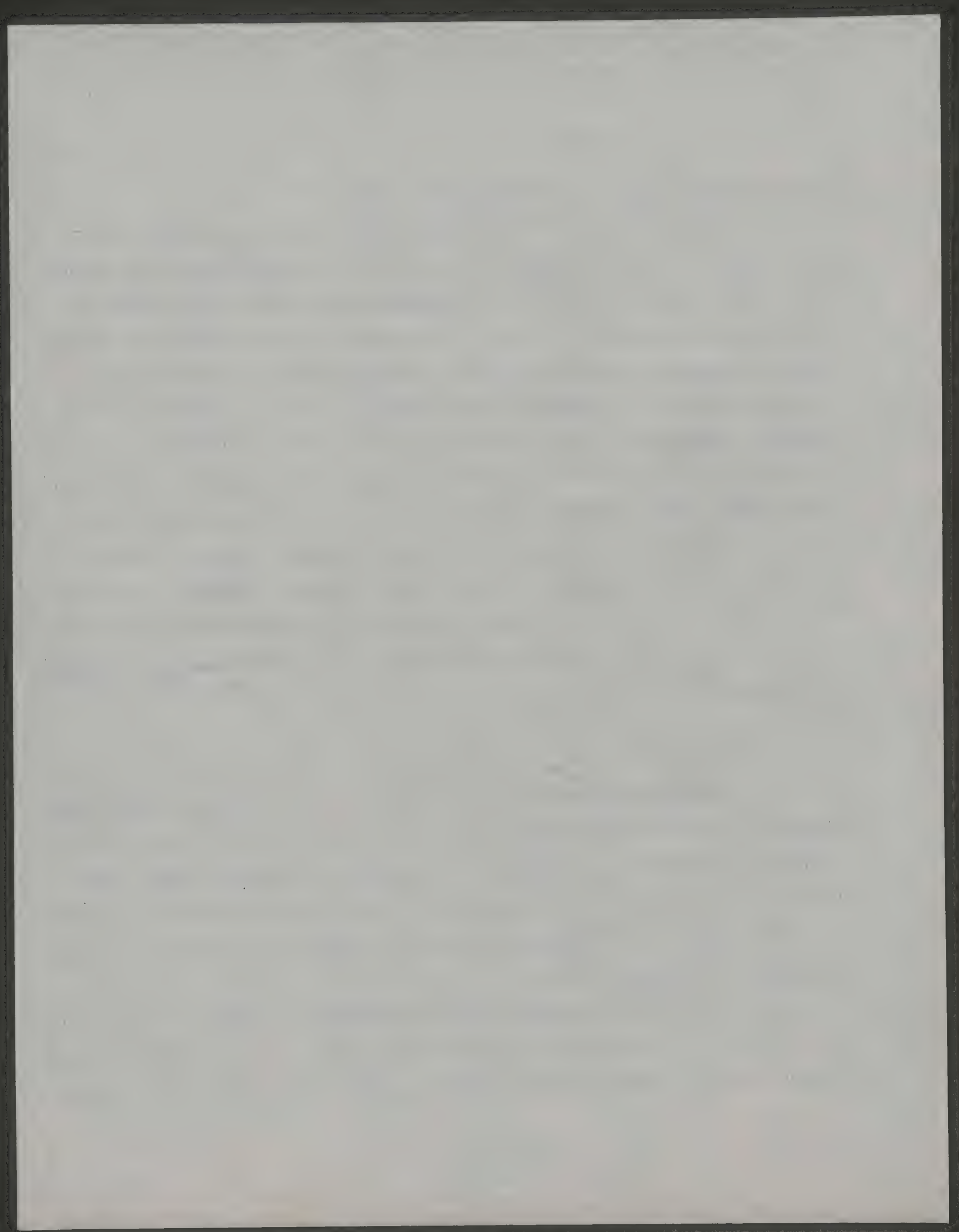
x

2

x

Od wewnątrz patrząc, wzruszenia estetyczne wywołane rozmaitymi dziełami sztuki przedstawiają się jako zjawiska nieskończenie złożone a różnorodne. Analiza ich stworzyła biblioteki całe. Jeden wskaże rys wydaje się być wspólnym im wszystkim: oto na dnie każdego z nich tkwi półświadome, najczęściej nieuświadomione, wcale, zadowolenie społeczne.

Utarło się niemal jako dogmat uważać twórczość artystyczną za wyłączny dziedzinek, za królestwo jednostki, której indywidualność żadnym prawom zbiorowym nie podlegała, jest tu sama sobie najwyższem



przykazaniem. Nie dziw, że nie ograniczona niczem w swobodzie twórczej, widząc powstające codziennie nowe światy na obraz i podobieństwo własne, jednostka wybujała tu do zawrotnych wprost wyżyn samowiedzy, że przeciwstawić się mogła tu, jak nigdzie indziej, społeczeństwu swemu jako czynnik pierwotny, niemal boski, a przeciwstawić dumnie, **zuchwale niekiedy wyzywająco wprost i wrogo.**

A wszakże sama istota tego prometejskiego zjawiska zdaje się świadczyć niezbitie o ziemskim zgoła, choć niemniej wysokim jego posłannictwie. Bo za społeczeństwem niema sztuki, niema twórców bez widzów i słuchaczy. Mimo całą nienawiść i pogardę do tego "profanum vulgus",

..... jener bunten Menge,

"Bei deren Anblick uns der entflieht"

jednak właściwym, choć, jak powiedziano, rzadko świadomym celem twórczości artystycznej jest, dziś jak przed wiekami, oddźwięk społeczny, czy zerwie się on grzotem okłasków, czy zapadnie "ciszą ową", której za całą nagrodę pieśni czeka spragniona dusza Farysa, czy zejdzie uczuciem osobistym, czy "w przyszłych czynów rycerskiej postaci". Sercom ludzkim chciał śpiewać ślepy Greczyn, nie falom Egejskiego morza. Jeżeli zaś, jak twierdzi, "sobie śpiewał, nie ludziom" nasz Kochanowski a Konrad szaleństwem nazywa "dla nich głos i język trudzić", to jednak nawet te słowa nie rozniosły się przecie szumem lipy czarnoleskiej ani echem murów więziennych, ale pomimo wszystko - drukiem. Niema w biurku tak głębokiej skrytki, iżby załęgłe w niej wiersze nie doszły ostatecznie swego adresu a już zgoła uchowały się przed poufnym zwierzeniem przyjaźni. Nawet grób



nie jest dla nich dostatecznie szczelnym schowkiem. Oto np. Dante Gabryel Rossetti ukrywając w trumnie ukochanej żony zwój pisanych do niej sonetów, po kilkanastu latach nie bronił przyjaciołom dobyć ich znowu i ogłosić drukiem.

Podobnie we wszystkich innych dziedzinach. Nie zysk sum, ani nawet żądza sławy, wynosi z pracowni obrazy, wystawia rzeźby, urządza koncerty, puszcza w świat reprodukcje, ale przede wszystkim żywiołowy, sercu ludzkiemu wrodzony pęd do wypowiadania sobie wobec innych ludzi, narzucania im własnych uczuć i nastrojów. A jeśli zachodzi kiedy istotny jaki wyjątek, toć przecie zdarzają się także i monologi, z czego wszakże nikt nie wysnuje wątpliwości co do właściwego przeznaczenia mowy ludzkiej.

Znany psychopata wiedeński, Freund, równie oryginalny jak i ryzykowny czasem w swych twierdzeniach, stawia nową, psychopatyczną na teorię artysty. Wychodząc z faktu, że na dnie każdej histerii czy wogóle neurozy utaja się zawsze niespełnione jakieś, choć nieświadome pragnienie i że możliwość wypowiedzenia tej tajemnicy posiada wtęcz moc leczniczą, uważa Freund artystę za typ poprostu chorego, neurotyczny, posiadający wszakże zdolność automatycznego leczenia się - właśnie za pomocą swej twórczości.

Teoria Freunda, trafiająca w dawne porównanie duszy twórczej z chorą konchą perłową, pociąga istotnie wieloma znamionami słuszności; tyle tylko, że to, w czym psychopata z nawyku dopatruje choroby, nie jest bynajmniej defektem jakimś, ale jedynie: silniej w artystycznym typie niż w innych zaznaczoną ogólnoludzką właściwością. Cechą choroby jest wyjątkowość. Te same objawy, jeśli po-



uszechne, nie chorobę się już zwą, ale charakterystykę gatunku. Już choćby tylko fakt ogólnego rezonansu, który jest udziałem i obiektywną miarą talentu, łączy z typem artystycznego osobliwego wyrażenia ale na skrajnie normalny, organiczny składnik społeczeństwa.

Słyszysz się nieraz i myśla o doświadczeniu cierpienia artysty. Porównano je z "choleśnią kąpieli w zimnej wodzie". Także jednak, że istotna przyczyna tej udręki leży nie w samym akcie uśpienia, która jest raczej radością, gwałtowną ugięciem, ale przeciwnie w przebudzeniu wywołującym się, do którego przywrócić się musi cała jego istota. Ciepłota natury, pochłonięta słabością artystycznego wyrażania się, noszą w sobie drut głębokiej wewnętrznej traumy. Jest to takie same funkcyjne cierpienie psychiczne, jak nieścisłość rozumny odłamania w samotności z jeszcze mocniej wstrząsnutą /tę "silentium"/ albo jak dla swego rodzaju nieścisłości wyrażenia intelektualnego, nuda, odchodząca np. z wieloletnią nieścisłością, prost do obłądka.

Określono sztukę jako odbicie przyrody w ludzkim umyśle. Istotnie świadomość takiego ludzkiego zwierciadła jest niezbędnym składnikiem ujęcia estetycznego w malarstwie i słuchaczy. Nie wystarczy estetyczna silna chęć, uczuciowa emocja wywołująca wrażliwość kłucie albo estetyczna krasowność odurzenia. Ale to samo różni, ten sam trywialny oper dymu czy wina wywołany uśpieniem słowem poety, dzieło ten uśpienie, że ^w ludzkim odbiciu. To jest estetyka.

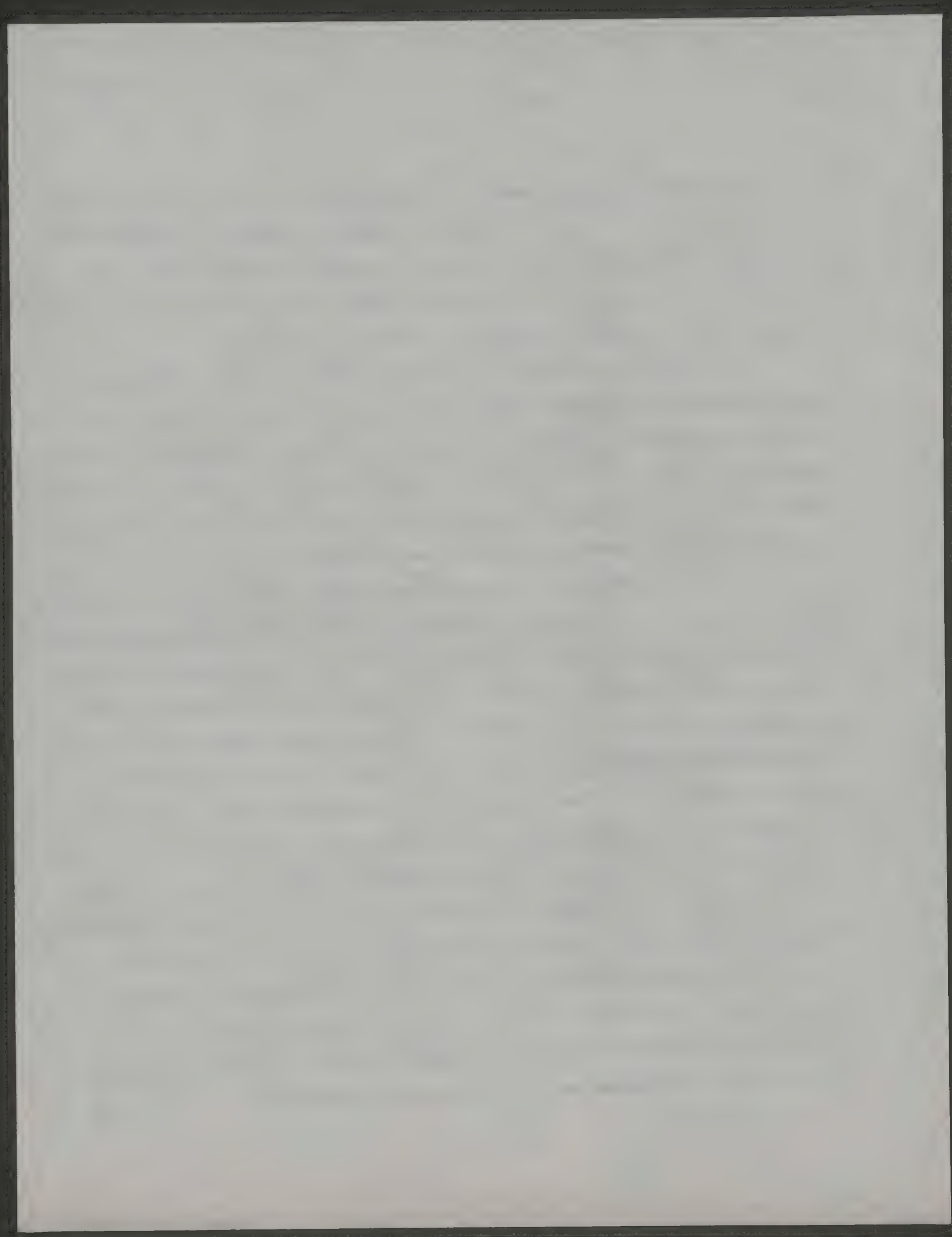
Oraz estetyka jest krejowaniem, odbiciem w lustrze, choć



absolutnie wierny, pozostawia nas obojętnymi. Ale już na fotografię, jako na ludzkie po części dzieło, patrzymy z pewnem ludzkim zaciekawieniem, nie mówiąc już o portrecie, szkicu, karykaturze, które, jeśli dobre t.j. suggestywnie silne, budzą w duszy widza żywe zadowolenie nie w kierunku przedmiotu idące, ale autora.

Widok lwa gotowego do skoku budzi przestroch, kosa dojrzających owoców pożądanie. Jeśli ten sam lew, te same owoce, przedstawione na płótnie, zdołają podsunąć nam podobne a żywe wrażenia, tedy niezależnie od emocyi samej, przyjemnej czy przestroj, wzruszamy wyraźną przyjemność z samego faktu sugestyi, radość z bogactwa porozumiewawczych środków ludzkich, ze ścisłości ludzkiego zmysłu.

Jak wiadomo, wielka część zadowolonych dostarczanych nam przez sztukę polega na artystycznej złudzie. "Die Kunst täuscht und diese Täuschung gefällt". Analizując wszakże dalej, musimy przejść przeszcie do wniosku, iż to upodobanie nasze w złudzeniu własnym ma za najgłębszy psychologiczny podkład - pewne uczucia społeczne. Chwila uświadomienia złudy, której się podlegało, a zatem błędu własnego, daje silne psychiczne wstrząśnienie i to emocję z natury swej przykra już choćby tylko wskutek niebezpieczeństwa, jakie stwarza a przynajmniej stworzyć może każdy błąd poznania. Jeżeli jednak równocześnie przychodzi wiadomość, iż sprawca złudzenia był dużym człowiekiem, który zręczności swej użył w przyjaznych zamiarach, w celu pomocy a więc przyjemności wspólnej, wtedy dalsze to poznanie - praca reakcyi - tem pewniejszej przyjemności staje się źródłem. Jest to przyjemność blisko pokrewna tej, którą sprawia wielość ludziom zarówno jak zwierzętom zabawa, igra, przyjazne narkotyzowanie rozumu.



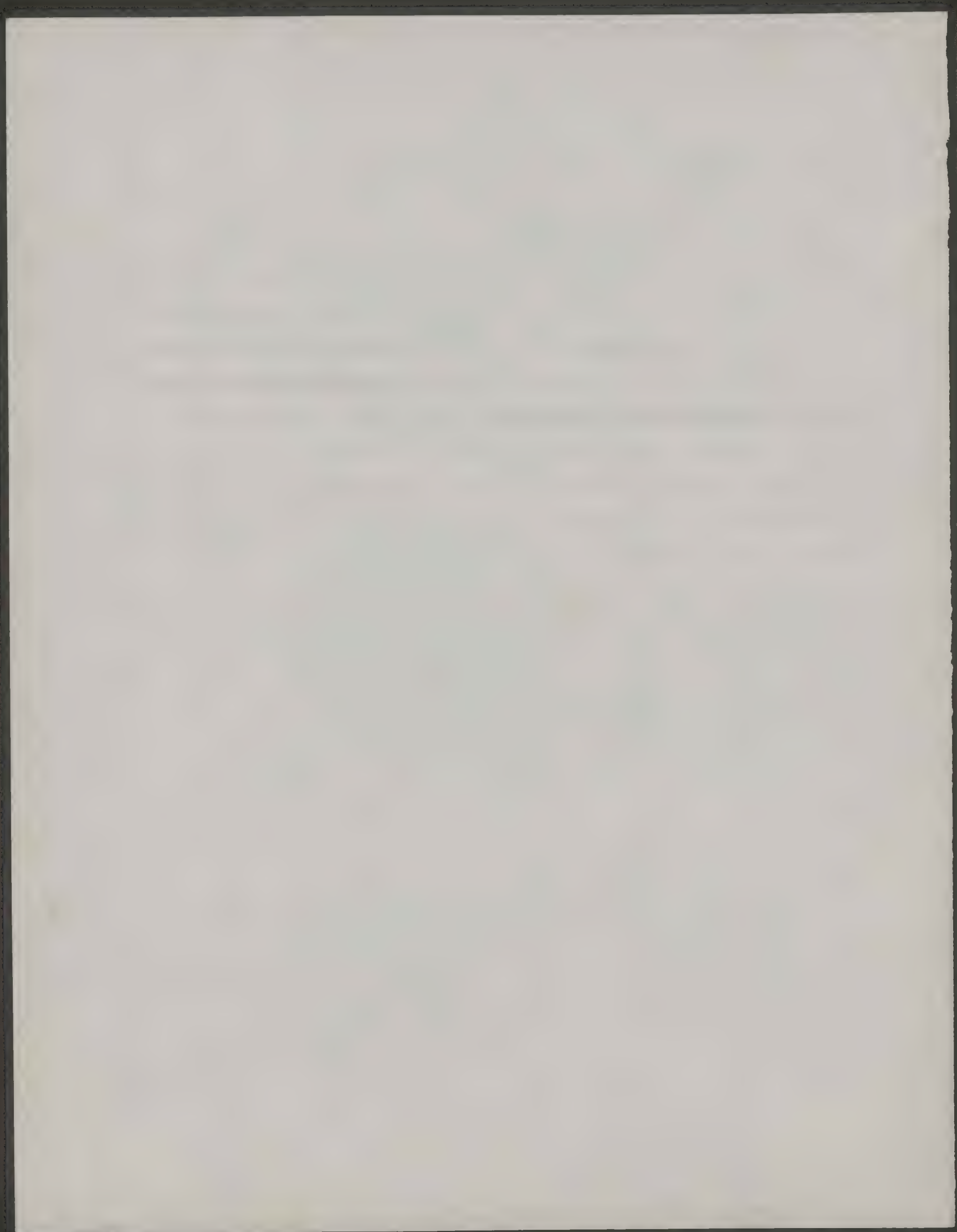
nityło zamiarów; kontrast bowiem ten silniej uwypatnia istotną życzo-
liwość uczuć. Mowa sąspiera wyraźnie genetyczne to pokrewieństwo po-
jęcie żelawy z jednej strony a udawania, gry z drugiej obejmując
je wspólnymi lub potkrewnymi określeniami jak: "grać" i "igrać",
"spielen", "play", "jouer". Nadto bliskość słów takich jak: "jouer",
"jouir", "joie" dowodzi, że przyjemność jest naturalnym pierwiastkiem udawania
i gry była przyjemnością. Wystąpi ona potem już niezależnie od
tego, czy złudzenie było istotnem czy tylko konarkowanym konwen-
tyonem. Kłopotliwość ze zrozumienia i przyjaznych uczuć drugiego
człowieka było spójnym następstwem przyjemności artystycznej złudze-
nia. W radosnego okrzyku, który witał pierwszy udatny wizerunek
mamuta na łanie jaskini, do owej słynnej malowanej zasłony Zeuxisa
aż po wspaniałe alansy i alternasy, od Tespisa aż po Coquelina
i Solskiego, przyjemność psychologiczna doskonałej złudy nie z dzie-
ła samego płynie, ale równocześnie z czysto ludzkich uczuć podziwu
i sympatii dla człowieka, który unieś tak podpatrzeć prawdę i tak
ją odtworzyć.

"Techné", "ars" znaczy pierwotnie tyle, co umiejętność.
"Artes" pochodzi od "habere". "Artem" rozumie się każda rzecz "artu-
mana", nie tylko. Przez to, że życie jest z widoku pokonywanych przez
niechęć, trudności, trudności, podstawa psychologiczna
wszelakiego popisu, ta sama, która była od wieków organizatorka spo-
żecznej gryżyst wszelkich, turniejów i zawodów, nie da się naturalnie
żadną miarą zaliczyć w rozmiar przyjemności estetycznych, ale jest
nie mniej bliską, jest krewną - przez człowieka.

Na zakończenie jeszcze jedno:

Jeżeli w poprzednich ustępach nie rozróżniałem może dość ściśle okre-





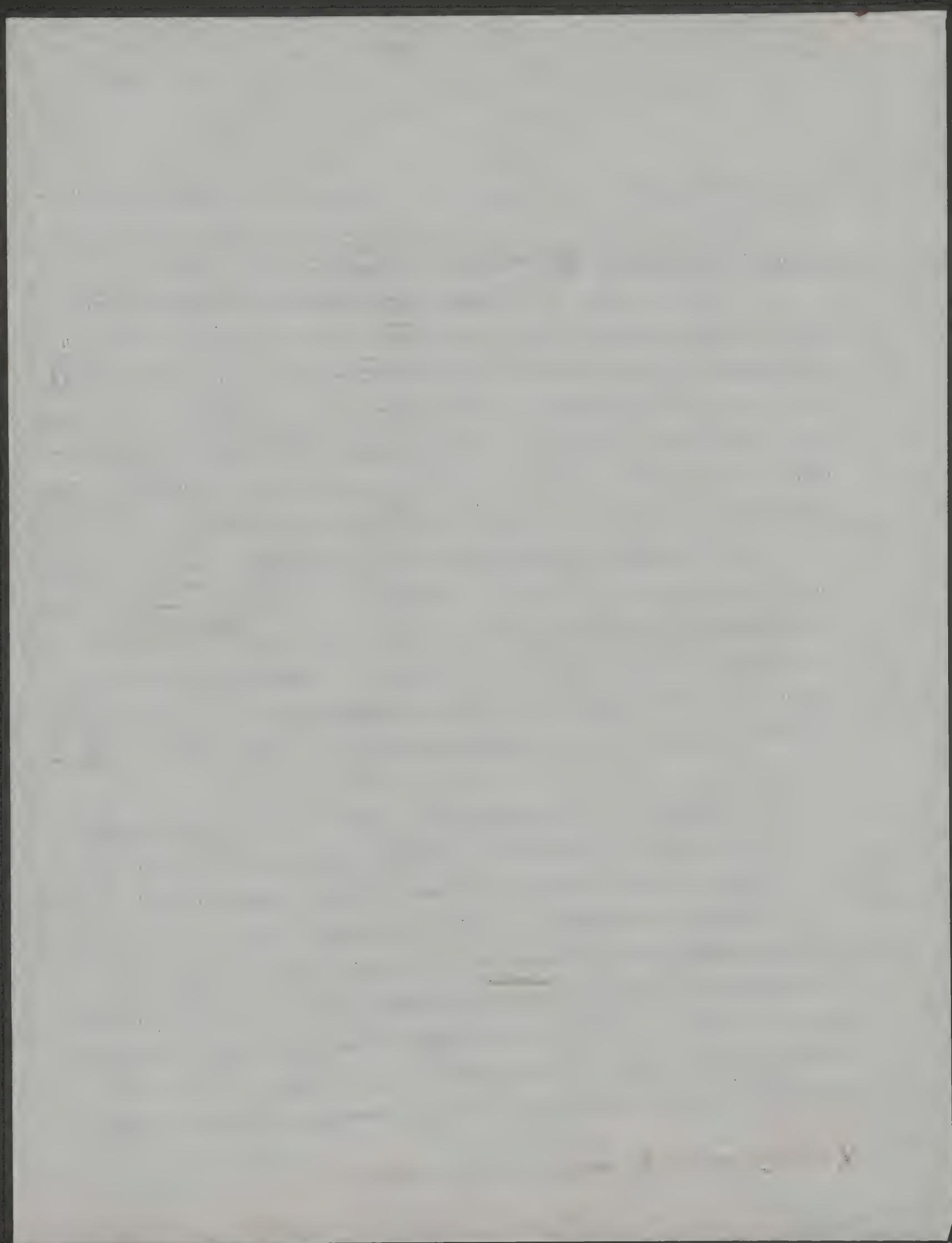
śleń: "artystyczny" i "estetyczny", to działo się ~~to~~ ponieważ z umysłu, jako wyraz przekonania, iż między oboma temi pojęciami niema w gruncie tak zasadniczej różnicy, jak ogólnie się przyjmuje.

Według normy tej estetycznymi nazywa się zjawiska zdolne budzić u człowieka pewne specyficzne wzruszenie, zdolne przeto służyć sztuce za narzędzie, ale niezależne zgoła od tego, czy istotnie jako takie użyte zostały. Ta niezależność od człowieka nasuwa w dalszem rozwinięciu abstrakcyę przedmiotowego ideału Piękna posiadającego moc specjalną zwracania ku sobie twórczych dążeń ludzkich, jak idealny biegun magnetyczny końce igieł ku sobie zwraca.

Za poglądem podobnym zdaje się przemawiać fakt, iż w duszy ludzkiej, nawet w dziecinnej i barbarzyńskiej, istnieją ^(nieświadomie) pewne wrodzone orientacje ~~estetyczne~~; następnie fakt, iż także wobec ^{przyrody, np.} pięknego krajobrazu, pięknych kształtów, a zatem bez wszelkiego udziału artyzmu doznajemy wrażeń niewątpliwie estetycznych t.j. takich, które, odtworzone przez sztukę, wywołałyby niechybnie artystyczne wzruszenie.

Inaczej wyda nam się rzecz, jeżeli, pozostawiając metafizykom zagadnienie ostateczne ideałów jako bytu, obejmemy zjawiska sztuki, jak inne objawy społecznego życia, z ewolucyjnej perspektywy. Stosunek przyczyny i skutku ustalający niewątpliwą wzajemną zależność obu grup zjawiskowych odróci się wówczas całkowicie. Przedwieczny, platoński ~~ideał~~ ^{absolut} przedstawi się jako projekcyę naszej własnej duszy na obszar zewnętrznego świata. Nasze własne równoległości duchowe, które zbierając się w perspektywie w idealne światowe ognisko, wydawały się nam wysłannikami oddalonego absolutu,

[zwracające się ku pierwemu ideałowi estetycznym;





malowanie", "jak święty z obrazka", "jak anioł z ołtarza", "ślicznie jak na teatrze". A ludzie kultury, wiekami ślepi na przyrodę, czyż nie przez Ruysdaela dopiero, Corota i Böcklina nauczyli się patrzeć na przyrodę i mierzyć jej piękno skalą artystycznych reminiscencji? Czem innem jak nie reminiscencją działa, uderza wprost "typ rafaellowski", "grottgerowski", "typ Burne Jonesa" i innych? Czem imponuje "profil grecki", albo "rzymska czaszka"? Co znaczą "kształty klasyczne", "rysy jak rzeźbione", "główka jak z kamei"? Co innego wyraża "malowniczy krajobraz", lub "dramatyczna sytuacja", jak nie to, co zmieściłoby się żywcem w prostokąt obrazu czy sceny?

Niema tedy ścisłej granicy między dziedziną estetycznych a artystycznych zjawisk a przynajmniej nie biegnie ona tą miedzą, którą ją wytyczono: Nie sztuka bowiem zrodziła się z piękna. a przeciwnie: - piękno ze sztuki.

